

476



— — —

(पच्चीस उच्छ्रैष्टि के काव्य शास्त्री निबन्धो का संग्रह)

राजनारायण मिश्र, एम० ए०

८९३४

):-:-

सरस्वती प्रकाशन मन्दिर

इलाहाबाद

नवीन भाव-बोध का स्फुरण करा मके तो मैं अपना प्रयाम सफल समझूँगा ।

इस पुस्तक के अधिकांश अध्याय, विभिन्न पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं । संस्कृत के भाकार ग्रन्थों से मुझे विषय-प्रवेश और उत्तरदायित्व-निर्वाह की सशक्त प्रेरणा मिली है । सुहृद्वर श्री व्यास नारायण भट्ट ने :सेरी बिखरी हुई सामग्री का भवलोकन कर उसे—काव्याधार—का रूप दिया है । प्रोफेसर अवध बिहारी गुप्त ने अपना मत्यन्त ही उदार सहयोग, अस्थस्थ होते हुए भी इसके कुछ अध्यायों के 'मूफ' देखने के रूप में प्रदान किया है । . . .

बन्धुवर श्री शरच्चन्द्र शुक्ल, एम० ए० इस प्रकार के साहित्यिक धनुष्ठान के प्रधान पुरोधा हैं । मैं सब किसी के प्रति अपना मत्यन्त ही वितम्र और हादिक आभार प्रकट करता हूँ ।

ऐसे काव्यशास्त्रीय आधार सबको नई दृष्टि और नया सौन्दर्य-बोध देते रहें, मही कामना है । कहा भी गया है :—

“सर्वस्य लोचनं शास्त्रम् ।”

राजनारायण मिश्र, एम० ए०,

अध्यक्ष—(हिन्दी-विभाग)

साकेत-डिग्री कालेज

फैजाबाद ।

## विषय-सूची

	पृष्ठ
अध्याय १—(क) काव्य में रस और भलंकार का महत्व...	१
(ख) काव्य की भारमा तथा तरसंबंधी विवाद	२
अध्याय २—रस तथा उसके विभिन्न भवयव	७
अध्याय ३—रस के भेद	१४
अध्याय ४—रस-निष्पत्ति	२०
अध्याय ५—भलङ्कार-योजना	२६
अध्याय ६—छन्द योजना-शास्त्रीय विवेचन	४०
अध्याय ७—काव्य-शेष	४४
अध्याय ८—रीति विचार	४८
अध्याय ९—वृत्ति-विचार	६२
अध्याय १०—‘स्वभावोक्ति’ भलंकार	६६
अध्याय ११—भविष्यज्ज्ञानवाद	७०
अध्याय १२—वर्ण तथा शब्द योजना	७५
अध्याय १३—शैली या काव्य-रूप	८२
अध्याय १४—साहित्य के गुणतत्त्व	८६
अध्याय १५—काव्य के पक्ष-द्वय	९१
अध्याय १६—कवि और भावुकता	९६
अध्याय १७—रसों के वर्ण तथा देवता	१०१
अध्याय १८—छन्द-योजना	१०७
अध्याय १९—शब्द-समूह ( Vocabulary )	११४
अध्याय २०—शब्द-शक्ति-विवेचन	११६
अध्याय २१—ध्वनि-विवेचन	१३२
अध्याय २२—रसोत्पत्ति	१३८
अध्याय २३—भलंकार	१४३
अध्याय २४—काव्य और संगीत	१४८
अध्याय २५—साहित्य के विषय ( Contents )	१५२







हैं। विश्वनाथ कविराज ने साहित्य-दर्पण में अलङ्कार को निम्न प्रकार से व्याख्या की है :—

शब्दार्थ योरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः

रसादीनुपबुवंन्तोऽलङ्कारास्ते.....

अर्थात् शोभा-वृद्धि करने वाले, रस-भाव आदि की उत्कृष्टता अधिक करने वाले शब्द और उनके अस्थिर धर्म को अलङ्कार कहते हैं।

इन सब परिभाषाओं के आधार पर कहा जा सकता है कि अलङ्कार काव्य के अस्थिर धर्म हैं। यदि भाव सुन्दर हैं तो अलङ्कारों के बिना भी काव्य सुन्दर होगा। अलङ्कारधिय से काव्य की स्वाभाविकता और कोमलता नष्ट हो जाती है। आचार्य केशव ने भी अलङ्कार को काव्य का वहिरंग ही माना है—  
‘भूषणं विन न विराजते कविता, वनिता, मित’ अलङ्कार का प्रधान उद्देश्य भावों की सजीवता प्रदान करना और भाषा को चमत्कृत करना है। जिस प्रकार शरीर के लिए आत्मा और सुन्दरता दोनों आवश्यक है उसी प्रकार काव्य के लिए रस और अलङ्कार की आवश्यकता है।

### (ख) काव्य की आत्मा तथा तत्संबंधी विवाद

काव्य की आत्मा को लेकर संस्कृत के भावार्थों ने विशेष रूप से विचार विमर्श किया है। इस सम्बन्ध में प्रायः पाँच सम्प्रदायों का उल्लेख हुआ है—  
रस-सम्प्रदाय, अलङ्कार-संप्रदाय, रीति-संप्रदाय, वक्रोक्ति-संप्रदाय और ध्वनि-संप्रदाय। काव्य के किसी अंग-विशेष पर ही बल देने के कारण इन विभिन्न संप्रदायों की मृष्टि हुई है।

(१) रस संप्रदाय—ईसा से लगभग १५० वर्ष पूर्व आचार्य भारत मुनि ने इसका प्रवर्तन किया है। उनके अनुसार रस ही काव्य का प्रधान उद्देश्य है, इसकी निष्पत्ति विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के संयोग से होती है। विभावानुभावव्यभिचारि संयोगद्रव्य निष्पत्तिः। ना० शा०। काव्य रसहीन नहीं होना चाहिए।

“नहि रसादने वदिवदर्थः प्रवर्तते इति।” (ना० शा० १।३२)

भारत मुनि के पश्चात् ६ वीं शती तक प्रायः इनकी उभोशा रही। दशवीं शती में अभिनव गुप्त ने भारत मुनि का समर्थन कर रस-संरूपी सुखियों को मुक्तभाषा और १२वीं शती में विश्वनाथ ने रस को काव्य की आत्मा घोषित कर रस-मत की पूर्ण प्रतिष्ठा की। हिन्दी के रीति-न्यायीन आचार्य देव, पदार्थ मंडिराज, शाल आदि इनमें प्रभावित हैं।

(२) अलंकार-संप्रदाय—इसके प्रवर्तक आचार्य भामह हैं।  
 ६टी या ७वीं शती निश्चित हुआ है। स्वयं भामह ने अपने पूर्व रा  
 मेधावी आदि का उल्लेख किया है, किन्तु उनका कोई प्रमाण नहीं  
 भामह के टीकाकार उद्भट ने उनका समर्थन किया। फिर दण्डी, रुद्रट  
 प्रतिहारैन्दुराज आदि अनेक विद्वानों ने उनका अनुगमन किया। दण्डी का  
 है कि 'काव्य का पोषण करने वाले अगो को अलङ्कार कहना चाहिए।' भाव  
 भामह के 'धुनःस्वापि' पर टीका करते हुए चंद्रालोककार जयदेव ने कहा है  
 'जो लोग काव्य को अलङ्कार-हीन शब्द और अर्थ वाला मानते हैं वे यह क्यों  
 नहीं मान लेते कि अग्नि अनुष्ण-ठंडी भी होती है—

अग्निकरोतियः काव्य शब्दार्थवनलवृत्ती ।

असौ न मन्यते वस्मादनुष्ण मनलवृत्ती ॥

अलङ्कार-शास्त्र के आचार्यों ने अलङ्कारों को व्यापक-अर्थ में ग्रहण किया  
 है। ये कविता के बहिरंग ही नहीं हैं, अन्तरंग भी हैं, काव्य को रोचक बनाने  
 वाले उनके आन्तरिक घर्ष भी हैं। आचार्य भामह ने कहा है "सुन्दर होने हुए  
 ओ आनूपणों के बिना कविता का भुग्य शोभा नहीं देता है।

'न कान्तमपि निभूष विभानि वनिता मुग्धम् ।'

—काव्यालङ्कार १।१३

आगे चलकर केशवदास ने भी यही लिखा है—

जदपि मुजठि मुलच्छनी, मुवरन सरण मुवृत्त ।

भूपण विन न विराजई, कविता, वनिता, मित्त ॥

कवि प्रिया ५।१

काव्य की साहचर्य आचार्य वामन के अनुसार अलङ्कारों के कारण है।

'काव्य साध्यमलङ्कारान्'

आचार्य वामन ने शोभा का कारण गुणों की शृङ्खला है और शोभा  
 बढ़ाने वाले तत्त्व अलङ्कार हैं।

काव्य शोभायः कर्तारो धर्मागुणाः ।

तदतिशय हेतवस्तुलङ्काराः ॥

ईसा की १०वीं शती में पट्टिहराज जयप्रयाग ने 'रस मणायर' में इसका  
 उल्लेख किया, यह, यही अलङ्कार शास्त्र का अन्तिम रूप है। आचार्य इन्द्रका  
 र सम्प्रदाय के आचार्यों के अर्थों का निष्कर्ष ग्रन्थों में मिलता है :—

"अलङ्कारेव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यमानः मड. ।"

( अलङ्कार सर्वम् )

बैदर्यी—यह विशाली देश (बरात) में प्रचलित होती है। इसमें  
 दुर्गों के कुछ होते हैं।

गौडाय रीति—प्रोच कान्तिमयी होती है। इसमें नभुरता और  
 मारता की कमी होती है। यह समाज बहुत बड़ा तथा उसे पसंद है।  
 प्रदेश (बंगाल) में यह प्रचलित थी।

पांचाली रीति—यह नभुरता और मुहुमारता से युक्त होती है। इसे  
 मुहुमार मार्ग कहा गया है। पाषाणदि प्रदेशों (पंजाब) की यह रीति  
 होती थी।

आचार्य छट ने समाज के आधार पर इनके चार भेद माने हैं—

- (१) बैदर्यी—समाज-रहित होती।
- (२) पाषाणी—नष्ट समाज वाली।
- (३) मादोय—मध्यम समाज वाली।
- (४) गौडाय—दीर्घ समाज वाली होती।

प्रथम दो माधुर्य और मुहुमार मार्ग के अन्तर्गत हैं और दूसरे दो  
 मार्ग से संबंधित हैं।

आचार्य कुन्तक ने दुर्गों के आधार पर इनका विभाजन किया है।  
 किन्तु सीमाओं के आधार पर नहीं। यही उनकी इस संबंध में दृष्टि है।  
 हिन्दी-साहित्य में रीति संबंधी यह मान्यता स्वीकार नहीं की गई है।  
 विशेष से? वैज्ञानिक विवेक

लैंग—सरस शैली, मधुर शैली, गतिव शैली, क्लृप्त या विदग्ध शैली, उदात्त शैली, व्यंग्य शैली, आदि के उदाहरण सरलता से उपलब्ध हैं।

शैली में सम्बन्धित गुणों का विवेचन भी पर्याप्त मात्रा में हुआ है। आनन्द वर्धन ने गुण को वाक्य का धर्म माना है। यो तो वाक्य के तीन गुण विवक्षित हैं :—श्लोक, प्रमाद और माधुर्य; किन्तु इसी सन्दर्भ में दस गुणों का उल्लेख किया गया है—

द्वेषः प्रमादः समता गमाधिः ।

माधुर्यमोजः पद सौकुमार्यम् ॥

अप्यंश न व्यक्तिरदारता च ।

वाग्निश्च वाक्यस्य गुणा दशैते ॥ —भरत मुनि ।

आचार्य वामन ने वाक्यात्मा रीति मानी है, गुणों को रीति का धर्म कहा है। आनन्द वर्धन, अभिनव गुप्त, मम्मट, आदि आचार्यों के मत में ये गुण रस के धर्म हैं क्योंकि रस ध्वंगी है। इस प्रकार आगे चलकर गुण ध्वंगी का धर्म माना लिया गया, अर्थ का नहीं।

(४) वक्रोक्ति सम्प्रदाय :—वक्रोक्ति शब्द अत्यन्त प्राचीन है। इस शब्द का प्रयोग कादम्बरी में 'परिह्रास जल्पित अर्थ' के रूप में हुआ है। 'अमरक शतक' में इसका प्रयोग व्यंग्य गभिन उक्ति के रूप में किया गया है। भागवत ने इसका प्रयोग 'आचामलवृत्ति' के रूप में कर देने समी अलंकारों का मूल माना है। दण्डी भी वक्रोक्ति को व्यापकता समी अलंकारों में मानते हैं। रुद्रट ने वक्रोक्ति को शब्दानुकार माना और वामन ने उसे अर्थानुकार। ११वीं शताब्दी में आचार्य कुल्लुक ने सब का निषेध कर 'वक्रोक्ति' को काव्य का जीवन धोषित किया। 'वक्रोक्तिः काव्यास्य जीवनम्।' बचन वक्रता कवि-प्रतिभा परनिर्भर है। यह वर्ण-विन्यास में लेकर घटना-विन्यास तक में व्याप्त है। आचार्य कुल्लुक ने इसी आधार पर इसके छः भेद दिए हैं :—(१) वर्ण-विन्यास वक्रता, (२) पद पूर्वाह्वयवक्रता (३) पराह्वयवक्रता, (४) वाक्य-वक्रता, (५) प्रकरण वक्रता (६) प्रबंध वक्रता। प्रायः सभी परवर्ती आचार्यों ने कुल्लुक के मत का निरादर किया है और उसे इस रूप में स्वीकार नहीं किया है।

वस्तुतः अति सिद्धान्त की प्रतिष्ठा और रीति सिद्धान्त में गुण के धर्म रूप में सम्बन्ध हो जाने पर अलंकार सिद्धान्त की अप्रसङ्ग्यता होना पड़ा। आचार्य कुल्लुक ने वक्रोक्ति के अनिरिक्त और सबको अलंकरण न मानकर अलंकार्य या विषय मान लिया और उसे काव्य का जीवन स्वीकार किया। काव्य के अन्तर्गत आए हुए समस्त अलंकार वक्रोक्ति की परिधि में आ गए। सिद्धान्त रूप में इसका विवेचन करने वाले आचार्य कुल्लुक ही हैं। पादचर्य विचारकों ने भी

(३) रीति सम्प्रदायः—इस सम्प्रदाय के प्रामाण्य आधार वादक हैं, जिन्होंने, 'नित्यं नद रचना रीतिः । योः 'गतिगमा वाच्यम् ।' कर्तार काय को एक निश्चित रूप में बाँध दिया है । भाषा में वाचन के लिये भी रीति-निरमल भाव-द्वारा-निरमल के समानान्तर भाषा रचना है । रीति के स्वर आधारों दोनों में भी ये । उन्होंने रीति का गुण में समन्वय कर 'वैदर्भ मार्ग' को प्रारंभ रिया है । 'इति वैदर्भ मार्गस्य प्राणाः द्वागुणाः स्मृताः ।' रीति का सामान्य अर्थ है—मात्र, पद्य, पद्यति, प्रमाणों, संज्ञा आदि । इसे अन्तर्गत आधारों और रस-प्रति-यक्रांति के अनुयायी भी स्वीकार करते हैं । विद्वत्नाथ ने इसे 'उत्तरी रमादोनाम् ।' कहा है । वास्तव में इनका संबंध उत्तर, दक्षिण, पूर्व और पश्चिम की साहित्यिक शैलियों से है । वाचन ने गुणों के आधार पर इसके तीन भेद किए हैं :—

वैदर्भ—यह विदर्भादि देश (धरार) में प्रचलित रीति है । यह समग्र गुणों से युक्त होती है ।

गौडाय रीति—भोज कान्तिमयी होती है । इसमें मधुरता और सुकुमारता की कमी होती है । यह समग्र बहुला तथा उग्र पदों वाली है । गौड प्रदेश (बंगाल) में यह प्रचलित थी ।

पांचाली रीति—यह मधुरता और सुकुमारता से युक्त होती है, इसे ही सुकुमार मार्ग कहा गया है । पांचालादि प्रदेशों (पंजाब) की यह साहित्यिक शैली थी ।

आचार्य रट्ट ने समास के आधार पर इसके चार भेद माने हैं :—

(१) वैदर्भ—समास-रहित शैली ।

(२) पांचाली—लघु समास वाली ।

(३) लाटीय—मध्यम समास वाली ।

(४) गौडीय—दीर्घ समास वाली शैली ।

प्रथम दो माधुर्य और सुकुमार मार्ग के अन्तर्गत है और अन्तिम दो उग्र मार्ग से संबंधित हैं ।

आचार्य कुन्तक ने गुणों के आधार पर इनका विभाजन किया है, भौगोलिक सीमाओं के आधार पर नहीं । यही उनकी इस संबंध में महत्वपूर्ण बात है । हिन्दी-साहित्य में रीति संबंधी यह भाव्यता स्वीकार नहीं की गई है । 'रीति' का तात्पर्य 'शैली' विशेष से है जिसका वैज्ञानिक विवेचन हिन्दी-साहित्य में अवश्य हुआ है ।

लैने—गरम दौली, मधुर दौली, ललित दौली, किण्ट या विदग्ध दौली, उदाल दौली, ध्वंय दौली, आदि के उदाहरण गरवता में उपलब्ध हैं।

दौली में सम्बन्धित गुणों का विशेषण भी पर्याप्त मात्रा में दृष्टा है। धानन्द वर्धन ने गुण को काव्य का धर्म माना है। यों तो काव्य के तीन गुण विज्ञान हैं :—श्लोक, प्रमाद और माधुर्य; किन्तु इसी सन्दर्भ में दश गुणों का उल्लेख किया गया है—

स्नेहः प्रमादः समताः समाधिः ।

माधुर्यमोजः पद मौक्त्यमम् ॥

अयं च व्यतिरिक्तारता च ।

कान्तिश्च काव्यस्य गुणा दसैते ॥ —भरत मुनि ।

आचार्य वामन ने काव्यात्मा रीति मानी है; गुणों की रीति का धर्म कहा है। धानन्द वर्धन, अभिनव गुप्त, मम्मट, आदि आचार्यों के मत में ये गुण रस के धर्म हैं क्योंकि रस संगी है। इस प्रकार आगे चत्तर गुण अंगी का धर्म माना लिया गया, धर्म का नहीं।

(४) वक्रोक्ति सम्प्रदाय :—वक्रोक्ति शब्द अत्यन्त प्राचीन है। इस शब्द का प्रयोग बादम्बरी में 'परिहाम जल्पित धर्म' के रूप में दृष्टा है। 'अमरक शतर' में इसका प्रयोग व्यस्य गभिन उक्ति के रूप में किया गया है। भामह ने इसका प्रयोग 'पाचामलकृति' के रूप में कर इसे सभी अलंकारों का मूल माना है। दण्डो भी वक्रोक्ति को व्यापकता सभी अलंकारों में मानते हैं। रुद्रट ने वक्रोक्ति को शब्दानुसार माना और वामन ने उसे अथलंकार। ११वीं शताब्दी में आचार्य कुन्तक ने सब का निषेध कर 'वक्रोक्ति' को काव्य का जीवन घोषित किया। 'वक्रोक्तिः काव्यास्य जीवनम्।' वचन-वक्रता कवि-प्रतिभा परनिर्भर है। यह वर्ग-विन्यास से लेकर घटना-विन्यास तक में व्याप्त है। आचार्य कुन्तक ने इसी आधार पर इसके छः भेद किए हैं :—(१) वर्ण-विन्यास वक्रता, (२) पद पूर्वाह्नवक्रता (३) पराह्नवक्रता, (४) वाक्य-वक्रता, (५) प्रकरण वक्रता (६) प्रबंध वक्रता। प्रायः सभी परवर्ती आचार्यों ने कुन्तक के मत का निरादर किया है और उसे इस रूप में स्वीकार नहीं किया है।

वस्तुतः ध्वनि सिद्धान्त की प्रतिष्ठा और रीति सिद्धान्त में गुण के धर्म रूप में सम्बन्ध हो जाने पर अलंकार सिद्धान्त को अस्पष्ट होना पड़ा। आचार्य कुन्तक ने वक्रोक्ति के अतिरिक्त और सबको अलंकार न मानकर अलंकार्य या विषय मान लिया और उसे काव्य का जीवन स्वीकार किया। काव्य के अन्त-गंत आए हुए समस्त अलंकार वक्रोक्ति की परिधि में आ गए। सिद्धान्त रूप में इसका विवेचन करने वाले आचार्य कुन्तक ही हैं। पारचात्य विचारकों ने भी

अपने सिद्धान्तों में वक्रोक्ति को महत्वपूर्ण स्थान दिए हैं।

मध्यकाल की रीति कालीन कविता में इसके प्रयात बोल और लति उदाहरण प्रस्तुत किए गए, किन्तु इस साहित्य के रचयिता प्रधानतः कवि हैं रहे, आलंकारिक नहीं हो सके। उनमें दृढ पद की प्रधानता तो रही, किन्तु विचार पद का विशेष रूप से अभाव ही रहा। हिन्दी के अधिवांश कवियों ने वक्रोक्ति को शब्दालंकार के अन्तर्गत ही माना है। आचार्य केशव दास ने वरर आचार्यत्व की मात्रा अधिक है। उन्होंने भी केवल मुक्ति वैचित्र्य के रूप में ही इसका विवेचन किया है। कुन्तक की व्यापक वक्रोक्ति की मान्यता को उन्होंने स्वीकार नहीं किया है। हिन्दी के लघु ग्रन्थों की ओर यदि दृष्टि डाली जाए तो अर्थालङ्कार मानने वाले कवि भी केवल उसे उक्ति वैचित्र्य तक ही सीमित कर देते हैं। हिन्दी कवियों में सूरदास को वक्रोक्ति का सम्राट् माना जाता है। निश्चय ही आचार्य कुन्तक ने भाषा के जिस बीज रूप वक्रोक्ति को पल्लवित किया, उनके आगे के आचार्यों ने उसे उस रूप में स्वीकार नहीं किया। यही कारण है कि ध्वनि सम्प्रदाय की विस्तृति परिधि में इसे भी सीमित हो जाना पड़ा।

(५) ध्वनि सम्प्रदाय :—इस सिद्धान्त का अध्ययन मुख्यतः नाटकों के सम्बन्ध में ही प्रस्तुत किया गया है और ध्वनि-मन उसी रस-मत का विस्तृत रूप है। आचार्य आनन्द-वर्धन ने इस सम्प्रदाय की स्थापना की। उन्होंने स्पष्ट रूप से यह बताया कि रस कभी वाच्य नहीं होता, ध्वन्य ही हुआ करता है। ध्वनि शब्द आलङ्कारिकों को व्याकरणों से प्राप्त हुआ है। व्याकरण में ध्वनि में तात्पर्य है, स्फोट रूप में मुख्य अर्थ को अभिव्यक्त करने वाली। आचार्य प्रवर ने ध्वन्य की सत्ता वाच्य से वृषक सिद्ध की। उन्होंने अभाववादी, भक्तियादी, रीतिवैवादी वादी मतों का समुचित रूप में गंड़न किया और उसे तीन भागों में बाँट दिया—रस, वस्तु तथा अलङ्कार। ध्वन्यालोचकार आनन्दवर्धनाचार्य ने कहा है—

‘काव्यम्यात्मा ध्वनिरिति।’ ध्वनि व्याप्य पर निर्भर है, वाच्यार्थ, वाच्यार्थ और लघुवाच्य पर निर्भर करता है। इसी कारण पर वाच्य का भी विभाजन किया गया है—ध्वनि वाच्य, गुणी भूतवाच्य और अवर। जिसमें वाच्यार्थ में ध्वन्यार्थ अधिक समन्वय पूर्ण होता है वह ध्वनिवाच्य है। यही उत्तम वाच्य माना जाता है। जहाँ पर वाच्यार्थ की अपेक्षा ध्वन्यार्थ मौन या कम समन्वय होता है, वहाँ गुणीभूत वाच्य माना जाता है। पर वचन वाच्य है, जहाँ पर ध्वन्यार्थ नहीं होता, वह अलङ्कार या अवर वाच्य माना जाता है। इस मत के समर्थक विद्वानों की वादवादा अन्तर्गत हैं।

**विशेष—**स्वामी भाव और रम में अन्तर है। स्वाामी भाव का संयोग उन तक विनाश, अनुभाव और मंचारी भाव में नहीं होता है तब तक वह रगितना जाता है, रम नहीं।

(२) स्वामी-भाव की चार विशेषताएँ होती हैं—वह (१) अपने में अग्न की शक्ति कर लेता है, (२) मज्जातीय तथा रिजातीय भावों में नष्ट नहीं है, (३) विभाव, अनुभाव, मंचारी भाव में पुष्ट होकर रम में बदल जाता (४) वह वास्तव रूप में मन में रहता है और आम्बाद का मुख्य कारण है।

### स्वाामी भाव के भेद :—

(१) रति—इसका अर्थ है—प्रेम, अनुराग, प्रीति, आसक्ति, रमण, आदि। किसी अनुकूल विषय में मन की प्रेम-भूत रमान की रति कहते हैं। रमावर ने 'जगद्गिनोद' में लिखा है :—

मुप्रिय चाह मैं होन जो, मुमन अपूरख प्रीति।

ताही की रति कहत है, रस-अन्यन की रीति ॥

कवि देव ने लिखा है :—

नेक जो प्रिय जन देगके भान भाव चित होय।

सो तामो रति भाव है, कहत मुकवि सब सोय ॥'

**विशेष—**रति का सबध केवल स्त्री और पुरुष के प्रेम में ही होता है, पिता, भाई बहन, गुरु देवता और पुत्र आदि के प्रेम में नहीं।

(२) हास्य—ऐसा आनन्द पूर्ण मनोविकार जो विवृत वचन, आकृति कार्य आदि के देखने से उत्पन्न होता है और जिससे हँसो उत्पन्न हो जाती है हास है। यह 'हास्य' तीन प्रकार का होता है—(१) उत्तम, (२) मध्यम, अधम। उत्तम हास्य के अन्तर्गत स्मित ( नेत्र-विकार, होठ फड़कना ), ( दाँत का थोड़ा दिखाई देना ) आते हैं। मध्यम के अन्तर्गत विहसित ( गुराव ) और उप दा अवहसित ( कधे, सिर आदि में कंपकंपी ) आते हैं। के अन्तर्गत अपहसित ( आँखों में पानी आना ) और अति-हसित ( हास-टवना ) आते हैं।

**विशेष—**हास्य का विस्तृत विवेचन अग्न्य लक्षण-ग्रन्थों में किया है।

(३) शोक—प्रिय वस्तु, वैभव तथा इष्ट जनों के नाश-जनित हृदय की वेकलता को शोक कहते हैं। विषयों से उत्पन्न दुःख शोक नहीं माना जाता। हि विप्रलम्भ शृंगार के अन्तर्गत आता है।



कानी होने है, यदि मान्य होय काल में विभाव, समुपय होय मंवाही होय  
विभावार्थ को मंवाही में जो मंवाही भाव मंवाही होय है, वही मंवाही भावों  
में मंवाही होय 'मंवाही' कहा जाता है।  
इस प्रकार मंवाही भाव, विभाव, समुपय होय मंवाही होय के मंवाही  
कहा जाता है।

**स्थायी भाव**—यह वह स्थिति विभाव की भाव कहो है। मान्य-हृदय  
में कुछ भाव मंवाही रूप में मंवाही वर्तमान रहो है। समुपय मंवाही प्रत्यक्ष होने  
पर वे जाग्रति हो रहो है। त्रिग भाव की विमर्श देय हृदय में वही भाव  
रहो है, जो मंवाही भावों का मंवाही मंवाही भाव बन गया हो तत्वा त्रिगें मंवाही  
परने में मंवाही भाव भी मंवाही बन, विमर्श मंवाही भाव को मंवाही न मंवाही उने  
स्थायी भाव कहो है। भरतमुनि ने लिखा है :—

‘मंवाही मंवाही मंवाही. निम्यमाणा य मंवाही मंवाही।  
एवं हि मंवाही भावना भाव स्थायी मंवाही ॥

मंवाही हृदय की सभी भावनाओं को निदिशत करना मंवाही है तत्वा  
कुछ ऐसी स्थायी मंवाही स्थिति है जिनके नाम निदिशत कर दिये गये हैं। स्थायी  
भावों की सरवा भी मानी मंवाही है :—

(१) रति, (२) दोष, (३) मोघ, (४) उल्लास, (५) हास, (६) म  
(७) विस्मय, (८) मृणा, (९) निर्वेद।

इन नौ भावों का सबध जीवन की दो प्रधान प्रवृत्तियों से भी है।  
निवृत्ति और दूगरी प्रवृत्ति। प्रवृत्ति के दो रूप हैं—(१) ममता, (२) महमा  
ममता का दोष मंवाही विस्तृत है। यह भाव जड और चेतन के प्रति भी  
—कता है। चेतन के प्रति ममता का भाव श्रद्धा, वत्सलता, प्रेम और रति  
का रूप धारण करता है। महमा को प्रेरणा अनुकूल और प्रतिकूल मंवाही  
के संबद्ध है अनुकूल स्थिति में उससे माधुर्य प्रकट होता है जो शृंगार और ह  
का उद्बोधक है; किन्तु विकास की मंवाही में उससे मंवाही और वीर रस  
भी निष्पत्ति होती है।

‘महमा’ के प्रतिकूल होने से दीति और संकोच का भाव प्रकट  
जिसमें बीभत्स और रौद्र रस की मंवाही होने लगतो है, संकोच  
भीति और दोष के भावों से वही ममता मंवाही और कह  
बन जाती है। जीवन की निवृत्ति भावना से ‘निर्वेद’ का  
रस में बदल जाता है। इस प्रकार स्थायी भावों का  
मंवाही निकट का है।

उदाहरण—सीता को देखकर राम के हृदय में प्रेम उत्पन्न होता है ।  
राम (आश्रय) सीता (आलंबन या विषय)

उद्दीपन—‘जो रस को दांपित करे, उद्दीपन है सोय ।’ उद्दीपन का अर्थ है—जागरित करना, तेज करना । यह दो प्रकार का होता है—(१) आलंबन को चेष्टाएँ, (२) बहिर्गंत ।

उदाहरण—पुष्पित उद्यान में सीता के कनखियों से देखने पर राम के हृदय में प्रेम उत्पन्न होता है ।

(१) पुष्पित उद्यान..... बहिर्गंत

(२) कनखियों से देखना.....आलंबन को चेष्टा

### अनुभाव :—

अनुभावयन्ति इति अनुभावाः । अनुभावो भाव बोधकः ।

जो भावों का अनुभव या ज्ञान करावे, उन्हें अनुभाव कहते हैं । ये विभावों के बाद उत्पन्न होते हैं । आश्रय की शारीरिक चेष्टाएँ अनुभाव कहलाती हैं । अनुभाव चार प्रकार के होते हैं :—

(१) वायिक अनुभाव (Voluntary) या यत्नज—आँख, भौंह, हाथ, पैर आदि आदि शारीरिक चेष्टाओं को वायिक अनुभाव कहते हैं ।

(२) मानसिक अनुभाव—आमोद, हर्ष आदि मानसिक भावों को प्रकट करने वाले भाव इनके अन्तर्गत आते हैं ।

(३) आह्वय अनुभाव—आरोपित या कृत्रिम वेश-रचना को कहते हैं ।

या अयत्नज (Involuntary)

( ४ ) ग्रात्त्विक अनुभाव—इनके लिए आश्रय की चेष्टा अनिवार्य नहीं होती । सत्त्व गुण में स्वाभाविक अंग-विवार को शारीरिक अनुभाव कहते हैं । ये पाँच प्रकार के होते हैं :—

(१) स्नग्ध (शरीर की गति का रुक जाना), (२) स्वेद, (३) रोमाञ्च, (४) स्वर-भंग (स्वाभाविक रूप में सार्व न निवृत्तता), (५) कण्ठ, (६) वैश्वर्य (पीला पड़ना), (७) अधु क्षीर (८) प्रत्य (शरीर का क्षेत्र-गुण्य हो जाना) ।

टिप्पणी—अनुभाव सदा आश्रय के होते हैं, मानव के अनुभाव उद्दीपन बने जाते हैं ।

### नायिका के अनुभाव :—

नायिका के अनुभावों को तीन भागों में विभक्त किया जाता है—भंग, स्वर भंग तथा स्वर । भाव इन में रहते हैं, हाथ आँखों और मुख द्वारा प्रकट किए

(४) मंथ—विगी के समान करने पर, धूमिल वृत्त प्रयोग प्रवेश-  
पूर्ण गान-विवाद पर जो मनोविकार उत्पन्न होता है वह मंथ है।

(५) उन्माद—रीरता, दानशोषता, वृत्त प्रयोग उदात्तता आदि द्र-  
वित करने पर जो दुष्टा उत्पन्न होगी है उसे उन्माद कहते हैं।

(६) भय—भय पैदा करने वाली तारोमिक चेष्टाओं, हिमक जीव  
प्रयोग विगी भयानक स्थिति से जो मनोविकार पैदा होता है उसे भय कहते हैं।

(७) जुगुप्सा—विगी धूमिल वस्तु या वृत्त के देखने, सुनने प्रयोग  
स्थान आदि से जो प्रत्यक्ष प्रयोग ग्लानि उत्पन्न होती है तथा मन में जो मकोव  
उत्पन्न होता है उसे जुगुप्सा कहते हैं।

(८) विस्मय—विगी अतीविक वस्तु को देखने प्रयोग वर्णन सुनने से  
उत्पन्न मनोविकार को विस्मय प्रयोग आश्चर्य कहते हैं।

(९) निर्वेद (शम)—ज्ञान प्रयोग भक्ति प्रधानता से साक्षात्क विषयों  
में जो वैराग्य उत्पन्न होता है उस मनोविकार को निर्वेद कहते हैं।

नोट—(१) आचार्य भरत ने इसे रस नहीं माना है क्योंकि इसका  
साधारणीकरण संभव नहीं होता है। इसलिए नाटको में प्रायः इसका प्रयोग  
नहीं होता था।

(२) इन नव भावों के अतिरिक्त कुछ आचार्य वात्सल्य और भक्ति को  
भी स्थायी भावों के अन्तर्गत मानने लगे हैं तथा कवीन्द्र रवीन्द्र ने ऐतिहासिक  
रस भी माना है। रस-निष्पत्ति के सिद्धान्त मनोवैज्ञान तथा अन्य आधुनिक विषयों  
के प्रभाव से शीघ्रता से बदले हैं जैसे—'मानवता' को भी रस-कोटि में माना  
जाने लगा है तथा इसी के अनुसंधान रस के अन्य अंगों को भी धारणा चल पड़ी है।

### विभाव :—

'विभावः कारण निमित्त हेतुरिति पर्यायः।'

नाट्यशास्त्र ७।४

—विभाव, कारण, निमित्त और हेतु एक ही अर्थ के बोधक है। भाव  
के जो कारण होते हैं वे ही विभाव कहे जाते हैं। विभाव, वचन और अभिनय  
के आश्रित अनेक अर्थों का विभावन अर्थात् विशेष ज्ञान कराते हैं।

विभाव दो प्रकार के होते हैं—(१) आलंबन, और उद्भाषन।

आलंबन—जिनके सहारे स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं। जैसे—नायक-  
नायिका। जिसके हृदय में भाव उत्पन्न और संचारित होता है उसे आश्रय  
कहते हैं।

उत्कठा, निद्रा, स्वप्न, बोध, उत्थान । ॥४॥

व्याधि, अमर्ष, चित्तक, स्मृति, ये तैनाम गनाय ॥

—भाषा-भूषण ( महाराज जसवंत सिंह )

अगूया ( डाह ), प्रवृत्तिगोपाना ( अवहित्य ), अगसमार ( मिरगी आना ), श्रोडा ( लज्जा ), धृति ( धैर्य ), अमर्ष ( निद्रा ) और चित्तक ( उहापोह ) को कहते हैं ।

विशेष—बो-बो ऐसा भी होता है कि स्थायी भाव किसी अन्य स्थायी भाव का सचारी भाव भी हो जाता है ।

जाते हैं तथा अत्यन्त स्फुट भाव को हेला कहते हैं। स्त्रियों की यौवनावस्था के अट्ठाईस प्रकार के अनुभाव माने गए हैं जिन्हें 'अलंकार' कहते हैं। इनको तीन भागों में विभक्त किया गया है :—

(क) अंगज—(३) जो अंग से उत्पन्न हो। जैसे—भाव, हाव, हेला।  
(ख) अयत्नज—(७) दोस्ति, दोभा, कान्ति, माधुर्य प्रगल्भता, मोदार्ण, धैर्य।

(ग) स्वभावज—(१८) नीला, विलास, विच्छिन्ति (कलापूर्ण सुवरी हुई सादगी), विव्बोक (गर्व के कारण इष्ट वस्तु का अन्यादर), किलकिचिन् (प्रसन्नता के कारण भावों के आशिक मिश्रण), विभ्रम (अलंकार-धारण में विपर्यय), ललित, मोहायित (प्रियतम के रूप, गुण, कर्म, स्वभावादि की चर्चा सुनने में बनावटो अन्यमनस्कता), कुट्टमित—(ऊपरी बनावट या अनिच्छा से शारीरिक चेष्टा करना), विहृत (लज्जा के कारण भाव छिपाना), मद, तपन मोघ, विशेष (अधूरे भूषण धारण करना, रस्य की बात कहना), बुतूहल, हसित, चकिठ, केलि।

### संचारी भाव :—

संचरणीय अथवा अस्थिर मनोविकारो यः चित्तवृत्तियों को संचारी भाव कहते हैं।

- (१) ये स्थायी भाव के महापक मात्र होते हैं।
- (२) ये सभी रसों में यथा सम्यक् संचार करते हैं।
- (३) ये व्यभिचारी भाव भी कहे जाते हैं क्योंकि एक ही रस में स्थायी रूप से नहीं टिकते।

(४) जब वह स्थायी भाव के कारण उत्पन्न हो तथा उगी के साथ रहे तब संचारी होता है अन्यथा स्वतन्त्र रूप से उत्पन्न होने पर भाव ही माना जायगा।

भेद—संचारी भाव लैंठोस माने गए हैं। महाप्रति देव ने चौती संचारी भाव 'छन' माना है।

निर्वेदी, गंका, शरव, विना, मोर, विना-  
देव्य, समूपा, मृग्य, मद, व्यापन, गम, उन्माद  
प्रहति-मोहना, पागना, अगम्यार, मय, प्वा-  
बोहा, जट्टा, हर्ष, धृति, मति, योग्य कर्मानि

## (ख) वियोग शृङ्गार—

मैं निज अलिङ्ग में खड़ी थी मति एक रात,  
 रिमझिम बूँदें पड़ती थी, घटा छापी थी ।  
 गमक रही थी बेतली की गंध चारों ओर,  
 भिल्ली भनकार यही मेरे मन भाई थी ।  
 करने लगी मैं अनुवरण स्वर, दूरुरो से,  
 चंचला थी चमकी घनाली पहलाई थी ।  
 चौक देखा मैंने चुर कोने में खड़े थे प्रिय,  
 भाई मुझ लज्जा उसी छापी में छिपाई थी ॥

इसमें उमिला-आश्रय लक्ष्मण-आलबन, देयना-अनुभाव, वानावरण उद्दीपन, लज्जा, स्मृति-संचारी भाव और स्थायी भाव, रति है । रस-वियोग शृङ्गार है ।

## (२) हास्य रस—

पुनि पुनि मुनि उक्ताहि अकुलाही ।  
 देखि दसा हरगन मुगकाही ॥

मुनि-आलबन, उक्ताहि अकुलाही-उद्दीपन, हरगन-आश्रय, मुगकाही-अनुभाव, हर्ष संचारी भाव है, स्थायी भाव-हास और हास्य रस है ।

## (३) करुण रस—

बौरवों का आँसू करने के लिए,  
 याकि रोने को बिजा के मायन,  
 दीप अब है रह गया कोई नहीं,  
 एक नृदा, एक अन्धे के मित्र ।

विनाश-आलबन, बिजा-आँसू-अपे-नृदा-उद्दीपन, मुधिष्टिर-आश्रय, उच्छ्वास-अनुभाव, मोह, स्मृति, ग्लानि, देय-संचारी भाव है । स्थायी भाव शोक में बचल रस का परिपाक हुआ है ।

## (४) रौद्र रस—

माये सदन बुटिल भई भीरे ।  
 रद पट परबत नैन रिमो है ।

( राजा जनक—आलबन ), लक्ष्मण-आश्रय, ( बौर विहीन भई मैं वाना-उद्दीपन ), भीरु देखी होना, रद पट पड़ना-अनुभाव, क्षम्य-संचारी भाव, स्थायी भाव-क्रोध और रौद्र रस है ।

## अध्याय ३ रस के भेद

साहित्य में नौ रस प्रसिद्ध हैं—शृंगार, हास्य, करुणा, रोद, वीर, भयानक, वीरभक्त, घदभुन और दान्त ।

(१) शृंगार रस—( शृंग = काम की उत्पत्ति + मार = गमन ) अर्थात् काम वृद्धि की प्राप्ति । इसमें प्रायः पूत भावना का ही समावेश रहता है । प्रेम के दो रूप हैं—संयोग-जनित और वियोगजनित । इसी से शृङ्गार रस के भी दो भेद हैं—संयोग शृङ्गार और विप्रलम्भ या वियोग शृङ्गार । विप्रलम्भ के तीन भेद होते हैं—(१) पूर्वं राग, (२) मान, (३) प्रवास । पूर्वं राग की चार स्थिति है—(१) प्रत्यक्ष दर्शन, (२) चित्र दर्शन, (३) स्वप्न दर्शन, (४) गुण श्रवण । मान भी दो प्रकार का होता है—(१) प्रणय मान, (२) ईर्ष्या मान । विप्रलम्भ में काम की एकादश दशाएँ मानी गई हैं—(१) अमिलापा, (२) चिन्ता, (३) स्मृति, (४) गुण-कथन, (५) उद्वेग, (६) प्रलाप, (७) उन्माद, (८) व्याधि, (९) जड़ता, (१०) मूर्च्छा, (११) मरण ।

शृंगार का रस-राजस्व—(१) 'संसार में जो कुछ उज्ज्वल, पवित्र एवं दर्शनीय है, वह शृङ्गार रस के क्षेत्र में है ।' 'यत्किंचित्सुखे शुचिमेघा-मुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छृंगारेणोपमीयते ।'—भरतमुनि, नाट्यशास्त्र, म० ६ ।

(२) इस रस के मालबन विभाव दक्षिणानायक, पर स्त्री तथा वेदया को छोड़ कर अन्य नायिकाएँ मानी जाती हैं ।

(३) शृङ्गार सेही सब रस उत्पन्न होते हैं और उसी में लय हो जाते हैं ।

(४) शृङ्गार में उन्तीस संचारी भावों का समावेश हो जाता है ।

(५) इसके संयोग और वियोग दो पक्ष होने से इसका क्षेत्र व्यापक हो गया है । इसलिये इसे 'रम-राजत्व' प्राप्त हुआ है ।

(क) संयोग शृङ्गार—  
'राम की रूप निहारति जानकी कगन के नग की परछाईं ।  
माते सवै सुधि भूलि गई, कर टेकि रही पल टारति नाहीं ॥

राम-मालबन, सीत-माश्रय, प्रतिविब-उद्दोषन, परछाहीं देरना, कर टेकना-मानुभाव, हयं एवं जड़ता—संचारी भाव । स्थायी भाव—रति है जो इन सबसे पुष्ट होकर संयोग शृङ्गार रस का परिपाक करता है ।

उदाहरण—मोती खान-मारी बुरे घातुम में रहै भावा,  
 बोट जुता के घातुमो इन्द्राती है ।  
 कः 'पद-वर' करै को दो उपाती जावै,  
 रहन न पावै रहै, एको फन खाती है ।  
 देगै देवनाती भई विधि के गुणारी, कूटि,  
 विष्कति बाती, हेरि, हंगति बचाती है ।  
 जन्म को बाती, परी घटुन है खाती घातु,  
 बाती को फनाती पै नवन बनमाती है ।

आश्रय—वृत्रागो; घातवन—वृत्रा का बाती नाग को नाय कर  
 प्रकट होना, अनुभाव—मन्त्रा देवता; मन्त्रा भाव—स्मृति, श्रोत्रुत्तर; स्थायी  
 भाव—विष्मय में पुष्ट घटुन रग है ।

(६) शान्ति रम—नस्व ज्ञान घोर वैराग्य में शान्त रम की उत्पत्ति  
 होती है । इसका स्थायी भाव शम या निर्वेद है ।

विशेष—जब निर्वेद गेभोर—चित्तन का परिणाम होता है, तब वह  
 स्थायी भाव होता है जब इष्ट-विशेष, अथवा अनिष्ट की प्राप्ति में होता है तब  
 वह अविचार्य (मन्त्रा) भाव माना जाता है ।

उदाहरण—मम विचारो नहि कोजिय रोमू । काटहि बादि न देख दोमू ।  
 मोह-निमा मव मोव निहरा । देनिम सगन अनेक प्रकारा ॥  
 एहि जग-जामनि जागहि जोगी । परमायों प्रपंच-विशोगी ।  
 जानिअनबहि जीव जड जागा । जब मव विषय-विलास-विरागा ॥

आलंघन—राम-जीना लक्ष्मण बनवाम, आश्रय—निषाद; लक्ष्मण  
 का कहना—उद्दीपन; अनुभाव—निषाद के विवेक को जागृत करना, मन्त्रा  
 भाव—धृति, मति आदि—स्थायी भाव 'निर्वेद' से पुष्ट 'शान्त' रम है ।

(२) आवश्यक—(१) बहुत से आचार्यों ने वात्मल्य रम को पृथक  
 स्थान दिया है । जहाँ स्नेह भाव की पुष्टि होती है, वहाँ वात्मल्य होता है ।  
 इस रम के घातवन पुत्र-कन्या, भाई-बहन तथा अन्य बालक, पित्रु आदि होते हैं ।

उदाहरण—बरदन की पगलि कुदकली, अघरापर पल्लव खोलन की ।  
 चपला चमके धन-बीज जगै, छवि मोतिन-माल अमोलन की ॥  
 धुंधराली लटें लटकें मुख-ऊपर, कुडल लोल कपोलन की ।  
 निवछावर प्रान करै 'तुलसी' बलि जाई लला इन खोलन की ॥

आलंघन—बालक राम, धुंधराली लटें, मोतियों की माला आदि  
 'उद्दीपन' हैं; आश्रय—तुलसी; अनुभाव—बलि जाता है और घातवन की



(५) घोर रस—युद्ध प्रयोगाध्ययन दुष्कर कर्म करने के लिए इसमें उत्पन्न उन्माद में घोर-रस की उत्पत्ति होगी है। इसके चार भेद रसे गए हैं :—

(१) युद्ध वीर, (२) दान वीर, (३) दया वीर, (४) धर्म वीर। इनमें (वर्ण), दयाधार (दयावि, घोर धर्म वीर (हरिश्चन्द्र) माने जाते हैं।  
उदाहरण—जा गाहन कर बढ़ता उनको केरल बटादा ने टोक दिया।  
जो वीर बना, नभ-वीच फक, बगछे पर उनको रोक दिया।  
क्षण उछल गया धरि-घोड़े पर, क्षण लडा, मो गया घोड़े पर,  
बैरी दल में लड़ते-लड़ते क्षण सडा हो गया घोड़े पर ॥  
—हल्दी घाटी में—

भालवन-मुगल सेना, आश्रय-राणा प्रताप; युद्ध व्यापार-उद्दीपन; भय भाव-राणा का युद्ध-कौशल, आवेग, हर्ष-संचारी भाव है। स्वायी भाव-उत्स में पुष्ट वीर रस है।

(६) भयानक रस—भय स्वायी भाव से पुष्ट भयानक रस निष्पत्ति होती है।

उदाहरण— एक घोर भयानक रस लिखि, एक घोर मृग राय।  
विकल बटोही बीच ही, पर्यो मूरछा खाय ॥

आलंघन—भयानक घोर सिंह, (उद्दीपन—भयानक घोर सिंह की भयानक चेष्टाएँ); आश्रय—उद्दीपन; अनुभाव—(बटोही का) विकल होना; सूच्छिन होना, संचारी भाव—स्वेद, कप, रोमांच, आवेश आदि है। स्वायी भाव—भय से पुष्ट भयानक रस है।

(७) धीमत्स रस—इसका स्वायी भाव घृणा या जुगुप्सा है।

उदाहरण—तोहू जमने से लोहित, सावन की नीलम घाने।  
सरदी-गरमी से सडकर, बजबजा रही थी लासों ॥

आलंघन—लोहू जमने से लोहित, सावन की नीलम घाने।  
धव-जीम खीचकर बोधे, जुमला-जुमला कर गाने ॥

आलंघन—हल्दीघाटी की युद्ध भूमि, उद्दीपन—लोहू का जमना, सामो का बजबजाना बोधो का आलंघन, संचारी भाव—निर्वेद, घावेग आदि, अनुभाव—नाश, भी निफोडना; स्वायी भाव घृणा या जुगुप्सा से पुष्ट वीर रस है।

अद्भुत रस—दयका स्वायी भाव विस्मय है जो निजी विविध वस्तु, तत्त्व प्रत्यक्ष आश्चर्य के गुणने, देखने से उत्पन्न होता है।

(२) पर स्त्रीगत प्रेम; स्त्री का पर पुरुष में प्रेम; स्त्र विषयक प्रेम, नदी-नाले-वृक्ष आदि में दाम्पत्य विषयक प्रेम का शृङ्गार-रसाभास होता है। मुग्धजन या पूज्य व्यक्तियों को आर्लंबन रसाभास है, विरक्त में करुणा का प्रदर्शन करुण-रसाभास, विजित उत्साह का प्रदर्शन वीर-रसाभास, गुरु, पिता, भग्नज आदि पर शोध होने रीति रसाभास आदि होता है।

(३) इसी प्रकार साधु में क्रोध, वैरागी में काम, वीर में भय आदि का प्रदर्शन भावामास है।



वेष्टाएँ—मधुर छवि, अवलोकन, चितवनि आदि भी उद्दीपन करती हैं, सचारी भाव—हृषं है। इनमें पुष्ट हुआ 'स्नेह' स्थायी भाव वास्तव्य त की निष्पत्ति करता है।

(२) भक्तों ने 'भक्ति' को भी रस मान लिया है। भक्तों ने शान्त प्रीति शृङ्गार (मधुर) रस को मुख्य माना है। भक्ति-काव्य में कुछ नवीन रसों का प्रयोग हुआ है :—

स्थायी भाव	(रति भाव)
दास्य	प्रीति
संख्य	प्रेम
वास्तव्य	अनुकम्पा

(३) डा० रवीन्द्रनाथ टैगोर ने 'ऐतिहासिक रस' माना है।

(४) भोजकल कुछ प्रयोगवादी भालोचक 'उल्लास' को भी रस मानते हैं और उससे कुछ अन्य नवीन रसों की कल्पना करते हैं। इसका स्थायी भाव 'मानवता' है।

विशेष (१)—माचार्य भरत के अनुसार मूल रस चार हैं—शृङ्गार, रोद्र, वीर तथा वीभत्स। शृङ्गार से हास्य, रोद्र से करुण, वीर से वीर्य, वीभत्स से भयानक रस की उत्पत्ति हुई है। भरत मुनि के अनुसार आठों रसों के भेद तथा उनके देवता निम्नलिखित हैं :—

रस	वर्ण	देवता
शृङ्गार	श्याम	विष्णु
हास्य	श्वेत	ब्रह्मा, शिव का गण
करुण	कपोत	यम
रोद्र	ताल	रुद्र
वीर	गौर	भैरव
भयानक	काला	महाकाल
वीभत्स	नीला	इन्द्रा
वीर्य	वीर्य (नारंगी-सा)	

(२) विभागी में स्थानी भाव उत्पन्न किया जाय, अनुभागी में स्थानी भाव, स्वकीयता में परिणत किया जाय, जो में स्थानी भाव उत्पन्न किया जाय, स्वकीय भाव में स्व की निष्पत्ति सम्भव है।

(३) विभाज के उत्पन्न-उत्पादन व्यवसाय-कारण संबंध में रम होता है, अनुभाज के स्वकीय भाव में रम अभिव्यक्त होता है, मन्वारी के पोष-पोषक भाव में पुष्ट होता है। विभाज यदि उत्पन्न कारण भी है, तो ज्ञान्य पहले में वसंतमान हो। किन्तु ज्ञान्य की ओर गति नहीं है।

समीक्षा—(१) इस मत में स्थानी भाव के साथ समीक्षा माना गया है, भारत के मूल-मूल में इसका उपयोग नहीं है।

(२) भाव का अनुकरण नहीं किया जा सकता है।

(३) रम की मूल अनुकार्य में मानो गई है। यदि सामाजिकी का उत्पन्न पूर्वमान नहीं है तो वह प्रेक्षापूट हो नहीं जाएगा।

(४) रम की विभागादि का कार्य माना गया है। यदि रम कार्य है, तो विभागादि कारण हुए। कार्य एक बार हो जाता है तो कारण के बिना भी वह बना रहता है। घटा बन गया, कुम्हार रहे या न रहे।

(५) अनुकरण की सत्यता में 'रम' होता है, ठीक नहीं है। जब तक अनुकार्य में गवय न हो, अनुकरण वैसा।

(६) यह सोल्लट रम की उत्पत्ति मानने है, उसकी पूर्ण स्थिति नहीं। यह सब में यदा दोष है।

यह ध्यान रहे, इस मत के अन्तर्गत 'संयोग' का अर्थ है सम्बन्ध और 'निष्पत्ति' का अर्थ है उत्पत्ति। इसीलिए इसे उत्पत्तिवाद भी कहा जाता है।

## (२) शंकु का अनुमानवाद

मत-प्रतिपादन — शंकु का मत व्याख्यास्त्र पर आधारित है। इनके मतानुसार स्थानी भाव की स्थिति नायक में रहती है। नट अपने अभिनय-बीज में दर्शक को उसका अनुदान कराता है। 'चित्र-तुरग श्याम' के अनुसार चित्र का छोड़ा वास्तव में छोड़ा नहीं होता, किन्तु उसे छोड़ा मान लिया जाता है। वैसे ही दर्शक नट में हो नायक का अनुमान कर लेता है। इस मान्यता के अनुसार 'मयोग' का अर्थ अनुमाप्य-अनुमापक संबंध है और 'निष्पत्ति' का अर्थ 'अनुमिति या अनुमान' है। स्पष्ट है, शंकु यह सोल्लट के आरोपवाद से सहमत नहीं है, उनकी व्याख्या अनुमितिवाद में है। अनुमान ही रम की निष्पत्ति (मिडि) है।

## अध्याय ४ रस-निष्पत्ति

मैं तो जनश्रुति गन्दिनेश्वर को रस-निष्पत्ति का प्रथम आचार्य मानती हूँ, किन्तु इनके सम्बन्ध में कोई विशेष प्रभाव प्राप्त नहीं है। आचार्य भरत मुनि ने अपने 'नाट्यशास्त्र' में रस-निष्पत्ति सम्बन्धी विचारों का प्रचलन भी हुआ। रस की गूँथ की व्याख्या में रस-निष्पत्ति सम्बन्धी विचारों का प्रचलन भी हुआ। रस की परिभाषा करने हुए भरत मुनि ने लिखा है :—

‘विभावानुभाव व्यभिचारि गयोगा द्रग निष्पत्तिः ।’  
अर्थात् विभाव, अनुभाव और गवचारी भाव के संयोग से रस-निष्पत्ति होती है। द्रग गूँथ में ‘संयोग’ और ‘निष्पत्ति’ ऐसे शब्द हैं जिनकी व्याख्या विभिन्न आचार्यों ने भिन्न-भिन्न प्रकार से की है। इसी के आधार पर भिन्न-भिन्न मतों की स्थापना हुई है—

- (१) महलोत्पत्ति का आरोप या उत्पत्तिवाद ।
- (२) ननुक का अनुमानवाद ।
- (३) महतापक का भोगवाद ।
- (४) अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद ।

### १ महलोत्पत्ति का आरोपवाद या उत्पत्तिवाद

मत-प्रतिपादन—(१) यह मत श्रीमत्तम दर्शन पर आधारित है। अन्य वस्तु में अन्य वस्तु के धर्म की बुद्धि लाने का नाम आरोप है। जैसे घोड़े से रज्जु में सर्प का रूप दिखाई पड़े और उससे भय उत्पन्न हो जाय। राम और सीता अनुकार्य हैं, अभिनय करने वाले नट अनुकर्ता हैं। विभावो से प्रभावित और उद्दीपित अनुभावो से प्रतीति और संचारियों से पुष्ट रति आदि भाव ही रस हैं। इनकी स्थिति मुख्यतया अनुकार्य में है किन्तु अनुकर्ता (नट आदि) के विभावो में अधिक अभिनय में पहले का आरोप कर लिया जाता है—

‘नटो तुल्यरूपतानुसन्धान वशात् आरोप्यमात्रः सामाजिकानी चमत्कार हेतुः ।’ काव्य प्रदीप ।

अर्थात् नट में समान रूप से अनुसन्धानवशात् आरोप्यमाण हो सामाजिक के चमत्कार का कारण है। इसीलिए इस रस-प्रतीति को आरोपवाद कहा गया है।



आधार—संक्षेप में श्री शंकुक के मत का सारांश निम्नलिखित है :—

- (१) अनुकायं (रामादि) ही विभाव है।
- (२) नट अनुकायं का अनुकरण करता है। चित्र-चरित्र ग्याय के अनुसार सामाजिक उसमें स्थायी भाव का अनुमान कर लेता है।
- (३) अनुमान का आधार यद्यपि कृत्रिम है तथापि नट के अभिनय-शौशल से सामाजिकों के मन में स्थायी भाव का अनुमान ही रस बन जाता है। यह अनुमान अनुभावादि द्वारा गम्य-गमक अथवा अनुमाप्य-अनुमायक भाव से रस-निष्पत्ति में सहायक होता है।

समीक्षा—शंकुक ने अनुकरण तथा अनुमान का आश्रय लेकर ही इस विषय की व्याख्या करने का प्रयास किया है।

- (२) शंकुक ने अनुमिति ज्ञान और प्रत्यक्ष ज्ञान से प्राप्त आनन्द का अन्तर समझने में भूल की है।
- (३) दोनों आचार्यों ने (भट्ट तोल्लट और शंकुक) प्रेक्षक के प्रतिरिक्त, नायक में ही रस की मूल स्थिति मान लेने की भारी भूल की है।

(४) किसी बात का अनुमान कर लेने से ही वास्तविक आनन्द की प्राप्ति नहीं होती। मुख का नाम ले लेने से ही दुःखी व्यक्ति सुखानुभव नहीं करने लगता।

### (३) भट्टनायक का भोगवाद

भट्टनायक का मत साक्ष्य पर आधारित है। इनके अनुसार 'सयोग' से तात्पर्य है—'भोग्य भोजकत्व भाव संबंध। 'निष्पत्ति' का अर्थ है—'मुक्ति अथवा भोग। इसी से उनकी सम्मति में विभावादिकों से रस-निष्पत्ति होती है। भोग का अर्थ है—'सत्त्वगुण के उद्रेक से प्रादुर्भूत प्रकाश रूप आनन्द का ज्ञान।' इस प्रकार विभावादि का रस से भोजन-भोग्य संबंध है। जिसे मिट करने के लिए इन्होंने अभिधा के प्रतिरिक्त भावकत्व तथा भोजकत्व व्यापार भी स्वीकार किया है।

मत-प्रतिष्ठा—(१) इन्होंने आरोप या अनुमान संबंधी समस्त बातों को स्वीकार नहीं किया।

(२) ये न तो तोल्लट की भाँति रस को उत्तम हृद्या मानते हैं, न उग की प्रतीति मानते हैं और न उगको व्यक्त हृद्या मानते हैं।

(३) इनके मत से काव्य में तीन प्रकार की प्रक्रियाएँ होती हैं—

- (क) अभिधा-क्रिया—जिसे नाटक के दृश्यों का अर्थ जाना जाय
- (ख) भावकत्व-क्रिया—जिसे हम नाटक के पात्रों या नाय

धर्म की विविध धर्मों में मानकर, मान्यता प्राप्त या मी है।  
 मान्यता की इन स्थिति में मान्यतालीनता होता है। यह '   
 विचार का हो है। ऐसी स्थिति में 'मयोद' का अर्थ सम्यक् धर्मान्   
 रूप में मान्यता होना समझना चाहिये।

(ग) भोजन-व्यवस्था—जिने ने मादक का दर्जा भोग करता या   
 मान्यता लेता है। इसी स्थिति में वह रजम् और तमम् गुण-निवृत्त होकर सत्त्व   
 गुण में प्रविष्ट होता है।

मन-सम्पत्ति—(१) ये पहले व्यक्ति है जिन्होंने दर्शक की महत्ता   
 स्वीकार की।

(२) इनमें विचारों का साधारणीकरण हुआ।

(३) कार्य की क्रियाओं में ही कार्य की निधि मानी गई।

(४) इस मन के विरोध में अभिनव गुन ने यही कहा कि 'इनके भाव-   
 वत्त्व और भोजनत्व आधार का सात्व में कोई प्रमाण नहीं है।'

(५) भाववत्त्व का काम व्यञ्जना या वर्णन से सिद्ध हो जाता है। भाव-   
 वत्त्व तो भावों का गुण ही है। 'वाप्यार्थान्भावयतीति भावा' अर्थान् जो   
 वाप्यार्थों को भावना का विषय बनावे वही भाव है। इस प्रकार इसकी स्वतंत्र   
 स्थिति मानना उचित नहीं है।

(६) भोग का भाव रस में ही सम्मिलित है। 'मास्वाद्यत्वादसः' जिसका   
 आस्वाद या भोग हो सके वही रस है। इसकी भी इसीलिए भिन्न सत्ता मानने   
 की आवश्यकता नहीं है।

(७) अभिधा के सवध में किसी को आपत्ति नहीं हो सकती। साक-   
 रणीकरण में राम के साधारण कार्यों से दर्शक प्रभावित होता है, उन्हें   
 साधारण समझ लेने मात्र में नहीं।

(८) मान्यकारिकों ने भाववत्त्व को ही स्वीकार नहीं किया और न

कलम जिने की भावना की भाववत्त्व भाववत्त्व-भाव की भावना —



है—व्यंजना के द्वारा, आनन्द रूप में प्रकाशित होना या उसकी अभिव्यक्ति होना। इसीसे ये अभिव्यक्तिवादी हैं।

भट्ट लोल्लट्ट, शंकुक और भट्टनायक के मतों में रति का आस्वादन कहा गया है, जो विद्यमान नहीं है। अभिनव गुप्त के मत में वही रति वासना रूप से सामाजिकों के मन में स्थित है। वही व्यंजना शक्ति से प्रकट होकर सामाजिकों का रसास्वादन कराती है। वह अव्यक्त वामना वैसे ही अभिव्यक्त हो जाती है जैसे 'मिट्टी में पहले से ही' वर्तमान गंध जल-सिखन द्वारा व्यक्त हो जाती है।'

**मत-विश्लेषण :—**

(१) रस की निष्पत्ति सामाजिक में होती है।

(२) स्थायी भाव, वासना या संस्कार के रूप में सामाजिक में पहले से स्थित रहते हैं।

(३) साधारणीकृत विभावादि से वे स्थायी भाव प्रकट हो जाते हैं।

(४) इन भावों की जागृति के साधन काव्य-नाट्य अथवा नाट्यादि के अभिनय होते हैं।

(५) वासना-रूप में स्थित स्थायी भाव विभावादि द्वारा व्यंग्य-व्यञ्जक भाव से सामाजिकों के हृदय में अभिव्यक्त होते हैं।

**निष्कर्ष—**इस सिद्धान्त के अनुसार 'रस की उत्पत्ति नहीं, बल्कि अव्यक्त भाव की अभिव्यक्ति होती है।' रसानुभूति गहृदय को ही होती है जो तीन प्रकार के हैं।

(१) सामाजिक अनुभव से (२) पूर्वजन्म के संस्कारों में तथा ग्रन्थादि के पठन-पाठन द्वारा। भरत मुनि ने यह बताया है कि स्थायी भाव द्वारा रस मिटि नाना प्रकार के व्यंजनों द्वारा बनने वाले रसान्द्रय रस के समान है। इसका आस्वादन पानक रस के समान होता है। यद्यपि इन मन का विभाग भट्टनायक के भोजनरस में ही हुआ है तथापि अभिनव गुप्त ने भट्टनायक को एतद्भूत छोटी कमी को पूरा किया है। भट्टनायक ने भोजनरस में सामाजिक के वर्गभेद की धार गरीब किया है; अभिनव गुप्त ने भोजनरस के द्वारा सामाजिक में वर्ग-निहित गुणों को बढ़ावा दिया है। सामाजिक में वर्गों के कारण 'भोजनरस' का सम्भारना होता है यह अव्यक्त रूप में स्थित सामाजिक की भावना ही है। इन प्रकार रस में व्यञ्जना-व्यञ्जक की प्रभावना में रचना और पाठन अथवा दर्शन दोनों को महत्त्व मिल जाता है।

भट्टनायक और अभिनव गुप्त के साधारणीकरण में ही रस-विज्ञान का



## अध्याय ५

### अलङ्कार-योजना

**अलंकार**—श्री श्याम सुन्दर दास ने अलंकार को 'शब्द और अर्थ का अस्थिर धर्म' माना है और आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने 'भिन्न-भिन्न विधान और कथन के ढंग को' अलंकार कहा है। इनके सहारे कविता का प्रभाव कहीं-कहीं बढ़ जाता है। अलंकार, कविता के साधन हैं, साध्य नहीं। इनको साध्य मान लेने से कविता विकृत हो जाती है। 'अलम्' का अर्थ है—भूषण। जो अलङ्कृत अर्थ भूषित करे वह अलंकार है। ये काव्य के बहिरंग हैं, अन्तरंग नहीं। आचार्यों ने इनकी भिन्न-भिन्न परिभाषाएँ की हैं :—

(१) आचार्य वामन—'अलंकरोतीति अलंकारः।' जो सुशोभित कर अलंकार है।

(२) 'अलङ्कियतेऽनेनत्यलंकारः।' जिसके द्वारा किसी की शोभा होती है। पहली परिभाषा में अलंकार, कर्त्ता या विधायक है, दूसरी में करण या साधन। वास्तव में अलंकार साधन ही हैं।

(३) 'काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते।'—आचार्य दण्डी-काव्यादर्श २।१ अलंकार काव्य की शोभा करने वाले धर्म हैं।

(४) आचार्य केशव ने भी 'भूषणं विनु न विराजही, कविता, वनिता, मित्त।' कहकर अलंकारों के महत्त्व की स्वीकार किया है।

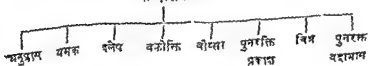
काव्य में सुन्दरता तथा चमत्कार की वृद्धि अलंकार से तीन प्रकार से होती है :—

(१) शब्द द्वारा—शब्दालंकार।

(२) अर्थ द्वारा—अर्थालंकार।

(३) शब्द और अर्थ दोनों से—उभयालंकार।

#### शब्दालंकार



(५) वीप्सा—जहाँ परचाताप सूचक शब्दों का  
मग्न उर पर भूषण सा हाथ !  
मुमुक्षु, घर देती है साकार !—पन्त  
'हाथ !' में वीप्सा झलकार है ।

(६) पुनरुक्ति-प्रकाश—जहाँ भावों में बल देने के लिए एक ही  
को दो बार प्राकृति हो । जैसे—

‘देवता है जब उपवन  
वियाली में फूलों के  
प्रिये भर भर अपना जीवन  
पिलाता है मधुकर को,—(पन्त)

‘भर भर’ में पुनरुक्ति प्रकाश है ।

(७) चित्रालंकार—वर्ण-विन्यास इस क्रम से होता है जिससे वह छन्द  
कोई प्राकृति विशेष धारण कर लेता है । जैसे,

राम-राम-रम छेम-छम, लम दम जम थम घाम ।

दाम काम कम प्रेम वम, जम-जम दम अम-वाम ॥

विशेष—इससे कमल-वन्ध होता है । इसके प्रत्येक दल में १० शब्द हैं,  
प्रत्येक शब्द का दूसरा अक्षर ‘म’ है ।

(८) पुनरुक्त वदाभास—जहाँ दो शब्द पर्यायवाची हो और उनका  
अर्थ एक-सा हो । परन्तु यथार्थ में अर्थ कुछ दूसरा ही हो ।

उदाहरण—पुनि किरि राम निकट सो आई ।

प्रभु लछिमन पहँ बहुरि पठाई ॥

विशेष—‘पुनि’ और ‘किरि’ में एक अर्थ का आभास है । किन्तु  
‘किरि’ का अन्वय ‘आई’ के साथ होगा जिससे यथार्थ अर्थ संभव है ।

अर्थालंकार—इन अलंकारों का आधार ‘बल्यता’ है जो समता,  
विरोध तथा सदृश्यता पर आधारित है । इस वर्ग के प्रमुख अलंकारों का ही  
सहित विवेचन प्रस्तुत किया जाता है । राजानक रूपक ने इनको पाँच भागों  
में विभक्त किया है । इनके वर्गीकरण का आधार मनोवैज्ञानिक भी है । प्रायः  
हमारी बुद्धि-साम्य, विरोध और सान्निध्य से प्रभावित होती है ।

(ग) अन्त्यगानुप्रास—घन गनों में जब गगना हों । घषा,  
पीन दषाण विरद गभाही, जरहु नाप मय गरद भारी ।

विशेष—केवल अनुकाला कविता के प्रादः गरंत घन के वरुं सुनत  
होते हैं ।

(घ) लाटानुप्रास—'साध, धर्म एवहि रहन, धर्महि करछहि भेद ।'  
यथा, पूत गपूत तो क्या धन सपन ।

पूत कपूत तो क्या मन गगन । (गपूत और कपूत से धर्म-भेद)

(२) समक—का धर्म है—दो । एक ही शब्द या पद द्वारा निम्न  
धर्मों में प्रयुक्त होता है । इसके दो भेद हैं—(१) साधक समक पद समक, (२)  
निरसक भंग-पद समक । जैसे—

(१) ऊँचे घोर मंदर के घदर रहनवारी ।

ऊँचे घोर मंदर के घदर रहाती है ।—भूयए

(२) माता फेरत जुग गया, गया न मनका फेर ।

करका मनका धारि कै, मनका मनका फेर ॥

(३) श्लेष—जब एक ही शब्द के एक से अधिक धर्म हो । इसका  
वाच्यार्थ है—विपका हुआ । एक ही शब्द में धनेक धर्म विपके रहते हैं । इनके  
दो भेद हैं—(क) समक श्लेष, (ख) सभग श्लेष ।

(क) समक श्लेष—चरन घरत, वित्त करत, वित्तवत चारिहु घोर ।

सुवरन को पोजत फिरत, कवि, व्यभिचारी, चोर ॥

(ख) सभग श्लेष—विरजीवी जोरो जुरे, क्यों न सनेह गंभीर ।

को घटिमे धृपभानुजा पे हलधर के घोर ॥

—विहारी ।

(४) चक्रोक्ति—वक्र + उक्ति = टेढ़ा कथन । वक्ता कुछ कहे घोर सोना  
उसका श्लेष या काकु से कुछ घोर ही धर्म लगावे । इसके दो भेद हैं :—

(क) श्लेष चक्रोक्ति—जहाँ श्लेष से घोर ही धर्म निकाला जाय ।  
जैसे—

खोलो जू किवार, तुम को हो ? एतीबार,

हरि नाम है हमारी, बसो कानन-बहार में । (लिह)

हो तो प्यारी माधव, तो कोकिला के माधे भाग, (बसन्त)

हो तो घनश्याम, बरसो जू कही पार मे ॥ (बादल)

(ख) काकुचक्रोक्ति—मैं सुकुमारि, नाय बन जोध ।

तुमहि उचित तप, मो कहैं भोग ॥

मान में एक रूपक है । उत्प्रेर में उत्तमान का विशेष-त्व ।

भेद

(क) अभेद रूपक—जहाँ हममें गुणि विव धनु-भंगी  
छा, मृग-मुद बमल पतंग ।

‘मृग-मुद’ पर बमल का भेद है ।

(ग) तद्रूप रूपक—राजा-मुग-चन्द्र मानन्ददायी है ।

अभेद रूपक के तीन भेद हैं —

(क) सांग रूपक—जिसमें उपमेय के धर्मों की एक शाना उत्तमान के  
मनी धर्मों में की जाती है । जैसे—

गैब ऐंघोना झू-मुरवार—

दाँत की गुणि यों बारम्बार—

हिवा हरिमासी का मुद्रकुन,

भुवा भरना का भ्रममल हार;

जलद-यट से दिग्गता मुग-चन्द्र,

पतक, पत-पत खपला के भार;

इसमें प्रेयसी के धर्म उपमेय हैं, उनको एक रूपता पारित्य-छटा के उप-  
मानों पर धारोपित है ।

(ग) निरंग रूपक—इसमें केवल एक-एक रूपक होता है जो किसी  
एक ही विशेष गुण पर साधारित होता है । जैसे —

बदहुँ गुर-पद-कंज, शृपा सिंधु, नर रूप हरि ।

महामोद वम पुंज, जागु धचन रधि-नर-निकर ॥

इसमें प्रत्येक उपमेय का एक ही उत्तमान है ।

(ग) परंपरित रूपक—जिसमें एक रूपक दूसरे रूपक पर साधारित  
होता है । जैसे :—

‘जय जय जय गिरिराज-किशोरी । जय महेश-मुख-चंद-वकोरी ।’

इसमें ‘गिरिराज-किशोरी’ पर ‘वकोरी’ ‘महेश-मुख’ पर ‘चन्द’ का भाव  
धारोपित है ।

(२) उल्लेख—जहाँ एक वस्तु का अनेक प्रकार में वर्णन किया जाय ।  
जैसे—‘वह मुन्दरता में मनोज, वृद्धि में शुक्ल पक्ष का दाहि ओर मुद्र में  
शुद्धि है ।’

(१) मद्ध मेरी गोदी की सोभा, मुख मुहाग की है लाली ।

दाही शान भितारिनी की है, मनोकामना मतवाली ॥

(१) साम्यगुणक अभेद—

(क) भेद-भेद प्रधान—

(ख) उपमा—जहाँ किसी प्रकार की समानता के कारण एक वस्तु दूसरी के समान बनाई जाय। इसके चार घट होते हैं—

(१) उभेय—द्विगुण गुणना की जाय।

(२) उपमान—त्रिगुण गुणना की जाय।

(३) वाचक शब्द—त्रिगुण 'शब्द' के गुणना प्रकट हो।

(४) धर्म—त्रिगुण सामान्य गुण के कारण गुणना की जाय। उदाहरण—  
'हरि-गद बोमल कमल—मे।' में उभेय—हरि-गद; उपमान—कमल; वाचक शब्द—'मे' और धर्म—बोमल है।

विशेष—उभेय और उपमान दोनों का अस्तित्व निश्चिन्न है।

(घ) मालोपमा—जहाँ एक ही उभेय के लिए कई उपमान एक माना-सी बना दें। जैसे :—

(१) इन्द्र जिमि जम्मु पर.....(भूषण)

(२) पछावे की परछाहीं सी तुम भ्रू पर छाई हो कौन ?

दुबंलता सी, झंझड़ाई सी, धपरायी सी भय मे मोन।

(स) अनन्वय—जहाँ किसी वस्तु को उपमा उसी वस्तु से दो जगह यथा, (१) आप सो आप ही हैं। (२) राम तो राम, सिया सो सिया।

(३) यद्यपि दुबल भारत है, पर भारत के सम भारत है।—गुप्त जी।

(द) उपमेयोपमा—जहाँ उभेय के लिए केवल एक ही उपमान हो तोसरो सदृश वस्तु का समान हो।

उदाहरण—'वे तुम सम, तुम उन सम-व्यामो।'।

विशेष—अनन्वय में उपमा उसी वस्तु से दो जाती है। किन्तु इसमें ऐसा नहीं होता है। 'उपमान' कोई भी हो सकता है।

(ई) स्मरण—किसी वस्तु के देखने पर या अनुभव करने से उसके पूर्व रूप का जहाँ स्मरण हो जाय। जैसे :—

सघन कुंज छाया सुखद, सीतल सुरभि समीर।

मन हूँ जात अजीब है, उहि जमुना के तीर ॥—बिहारी।

(ख) अभेद-प्रधान—

(१) रूपक—जहाँ उभेय और उपमान दोनों में एक रूपता हो जाय।

जैसे—

'वरण-कमल बंदों हरि राई।' यहाँ पर वरण उभेय और कमल उप-

जे रहीम उत्तम प्रकृति का करि

चन्दन विष व्यापत नही, सपटे

(४) निदर्शना—जहाँ वस्तुओं का परस्पर  
उपमा की कल्पना से विव-प्रतिबिम्ब भाव सूचित करे ।

मुनु छोस हरि-भक्ति बिहाई । जे मुग्य चाहिहि

ते मठ महासिधु बिनु तरनी । पैरि पार चाहत ज

(५) प्रतिबस्तूपमा—पृथक् दो वाक्य—उपमेय वा  
वाक्य होते हैं । किन्तु समान गुण (धर्म) को अलग-अलग शब्दों में  
जाना है । जैसे—

निहहि सोहाय न भवघ बघावा, चोरहि चाँदनि रात न भावा ।

(६) सहोक्ति—कई बातों का एक साथ होना सरस रीति में कहा जाय ।

वाचक शब्द—गह, समेत, साथ, सग !

उदाहरण—(१) नाक पिनाकिहि सग मिषाई ।

(२) प्रथम टकोर मुनि . . . . . । (केसर)

(घ) प्रतीति प्रधान —

(१) उत्प्रेक्षा—जहाँ एक वस्तु की प्रतीति किसी अन्य में कर ली जाय ।

वाचक शब्द—मनु, मानो, जनु, जानो, मनहुँ ।

इसके तीन भेद होते हैं (क) वस्तुत्प्रेक्षा, (ग) हेतुत्प्रेक्षा, (ग) फलोत्प्रेक्षा

(क) वस्तुत्प्रेक्षा—एक वस्तु की सम्भावना किसी अन्य वस्तु में की  
जाय । जैसे—

गनि मोहउ गोपाल के, उर गुजन की मान ।

बाहर लगउ मनो दिने, दावानल की जान । (बिहारी)

‘गुजन की मान’ में ‘दावानल की जाना’ की सम्भावना है ।

(ग) हेतुत्प्रेक्षा—घटने में हेतु की सम्भावना की जाय । जैसे—

पावकभय गनि गवन न घाली ।

मानहुँ मोहि जानि हन भागी । (तुमसी)

(ग) फलोत्प्रेक्षा—अवस्था में फल की सम्भावना की जाय । जैसे—

लूब गद समझा की कमल,

जल गेहन हव पाम । (बाला भूषण)

(२) अतिशयोक्ति—जहाँ शोभकता लभने के लिए किसी वस्तु का बहुत  
बहुत बार बोलकर दिया जाय । जैसे—





या अनुरागी चित्त को गति समुझे नहि कोय  
उयें-उयो दूडे रयाम रंग त्यो-त्यो उज्जयन होय ।

(२) विभावना—जहाँ कारण के बिना ही कार्य है,

बिनु पद चने गुने बिनु काना ।

बर बिनु कर्म करे विधि नाना ॥

भानन-रहित सबल रस भोगी ।

बिनु वाणो, वक्ता, बड जोगी ॥

(३) अस्मृति—जहाँ कारण एक स्थान पर और कार्य  
स्थान पर हो । जैसे—

(१) हृदय पात्र भरे, पीर रघुबोरहि । (तुलसी)

(२) हग उरभन, दूटन कुटुम, छुरत चतुर बित प्रीति ।

परन गाठ दुरजन किए, दई नई यह रीति ॥ (बिहारी)

(३) तटस्थ मूलक—इसमें तर्क, लोको और वाक्य न्याय मूलक उपा-  
विभाजन भी किए जाते हैं ।

(१) वाक्य लिङ्ग—जहाँ पर सकारण किसी मिथ्यान्त का प्रतिपादन  
किया जाय । जैसे,

वनक वनक से सो गुनी, मादकता अधिकाय ।

यह पाए बीराय नर, वह पाए बीराय ॥ (बिहारी)

(२) मीलित—जहाँ दो वस्तुओं में कोई भेद न दिखाया जाय । यथा,

पान पीक अघरान में, सखी सखी न जाय ।

कजरारी भेंटियान में, कजरारी न सलाय ॥

(३) उन्मीलित—जहाँ दो वस्तुओं में सादृश्य होने पर भी किसी एक  
के कारण भेद दिखाई पड़े । यथा,

अपक हरला, अग मिलि, अधिक मुहाय ।

जानि परे सिय हियरे, जब कुंभिलाय ॥

(४) तद्गुण—जहाँ एक वस्तु अपना गुण छोड़कर अपने निकटस्थ  
किसी उत्कृष्ट गुण वाली वस्तु ग्रहण कर लेती है । जैसे—

(१) केस मुकुट सखि, मरकत मणिमय होत ।

बालो से द्येत, मोती मरकत मणि होती है ।

(२) बेमरि मोती अघर मिलि, पच राग छबि देत ।

(५) अतद्गुण—यह तद्गुण का उल्टा है । समीप रहने पर भी एक  
का गुण न ग्रहण करें । यथा,

हनुमान को पूँछ से लगन न पाई बल ।  
तका डिगरो जन गई, रहे निगावर बल ॥

(ह) गन्ध-प्रधान—

(१) अप्रस्तुत-प्रांसा—( अन्वोक्ति )—यहाँ अन्वय के द्वारा प्रांसा की प्रांसा की जाय । यथा,

नहि पराग, नहि मधुर मधु, नहि रिक्त रसि बल  
मली बली हो सो रिक्तो, माने बल बल ॥

(२) व्याज स्तुति—यहाँ निन्दा में स्तुति हो । जैसे  
कहा नहीं कहन न बनन, मुनरि नेरें रंग  
ठाके तू मूढे चढ़े, जा माने हरि रंग ॥

(३) व्याज निन्दा—यहाँ स्तुति में निन्दा हो । जैसे—  
राम साधु तुम साधु मुकता ।  
राम मातु मैं भक्ति पहिबता ॥

(च) अर्थ वैचित्र्य—

(१) समासोक्ति—यहाँ अन्वय के द्वारा समासोक्ति का अर्थ है—  
किन्तु किन्तो रिक्त पद से उनमें अर्थ-वैचित्र्य हो । जैसे—  
तुहो सौं ब द्विजराज है, नेरें बल बल  
तो वे सिव किरा बरो, बनन बल बल ॥

विरोध—इनमें द्विजराज ( कृष्ण, राम बल ) का अर्थ है—  
शिवरात्री के अर्थ में प्रयुक्त है ।

(२) परिक्रांतुर—यहाँ शिव का अर्थ है—  
मुनि विन मन रिक्त अन्वोक्ति  
अन्वय बल, हल मन बल

(३) परिकर—यहाँ कोई ऐसा शिव का अर्थ है—  
पद की क्रिया से हो ।

उदाहरण—जलो न नेरु शिव का अर्थ है—  
बनहारो लड़ है मुनन बल

विरोध—‘मुनन’ का अन्वय अन्वय बल—

(२) विरोध-मुनन अन्वय बल—

(१) विरोधाभास—यहाँ अन्वय के द्वारा अन्वय का अर्थ है—  
अन्वय न हो । जैसे—

होगी ।

उदाहरण—रूप-चित्रण में उत्प्रेक्षा के माध्यम से योजना —

मा कि, नव इन्द्र नील सधु शृंग  
फोड़ कर घघक रही हो कान;  
एक सधु ज्वालासुगी प्रचेत  
माधवी रजनी में विश्रान्त ।  
( श्रद्धा के मुँह के लिए आया है । )

(२) विशेषण-विपर्यय (Transferred epithet)—मिल्टन और कीट्स की कविताओं में इसका अधिक प्रयोग मिलता है । हिन्दी में निराला और पन्त की कविताओं में इसका विशेष रूप से प्रयोग हुआ है । जैसे,  
“चल चरणों का श्वाकुल पनघट, वही भाज वह वृन्दा घाम ।” (निराला)

शब्द-चालिकाओं की व्याकुलता के लिए ‘व्याकुल पनघट’ का प्रयोग हुआ है ।

ऐसी कविताओं में विदोषण (१) शुद्ध रूप में और (२) वृद्धत रूप में होते हैं । जैसे,

बसना में है बसकती बेदना,  
अश्रु में जीता मिगकता गाल है । (पन्त)

‘बसकती बेदना’ और ‘मिगकता गाल’ वृद्धत रूप में प्रयुक्त हैं ।

विशेष—विदोषण विपर्यय के द्वारा कवि कहीं की वस्तु का प्रकट करना है । उसकी कल्पना में कौन बसकती है ! बेदना ! बेदना के बसकने का तात्पर्य उगना रह-रह के मन में आ जाना है ।

(३) मानवीकरण ( Personification )—‘व्यक्तित्व’ में ‘मानव’ गुणों के आरोप करने की प्रवृत्ति को मानवीकरण कहा जाता है । विज्ञान के लिए बाधपूर्ण होने हुए भी मनुष्य-वस्त्राव में निहित होने के कारण दृष्ट काल और माहिस्य के क्षेत्र में साम्य है । सब वस्तु जीवित हैं । (पंचवीरगुप्त, १९६६)

चन्दन विष व्यापे नही, लपटे रहत भ्रजङ्ग ।

(६) यथा संख्य—(क्रम)—जहाँ वाक्य में क्रम न्याय मूलक हो।  
जैसे—

अमिय, हलाहल, मद भरे, स्वेन, स्याम, रतनार ।

जिमत, मरत, भुकि-भुकि परत, जेहिं चितवत इक बार ॥

(७) परिमंख्या—जहाँ किसी वस्तु को अन्य स्थानों से निर्यत्र कर केवल एक ही स्थान पर प्रतिष्ठा की जाय। जैसे—

(१) मूलन ही को जहाँ सघोगति केसव गई ।

होम-हुताशन-धूम नगर एकै मलिनाई ॥ (केशव)

(२) पत्रा हो तिथि पादयत्त, वा घर के चूड़े पास ।

नित प्रति पुन्यो ई रहत, मानन भोप उजास ॥—बिहारो ।

(८) अर्थान्तरन्यास—जहाँ सामान्य का विशेष से और विशेष का सामान्य से कथन हो। जैसे—

(१) सामान्य का विशेष से (साधारण कथन का समयानु विशेष उदाहरण से)

बड़े न हूँ गुनन विनु, विरद बढ़ाई पाय ।

कहत घतूरे सो कनक, गहनो गढो न जाय ॥

(२) विशेष बात का सामान्य कथन से समयन—

फिर व्युह भेदन के लिए अभिमुख्य उद्यत क्यों न हो ?

कदा और बालक शत्रु का अभिमान सह सकते हैं ?

विशेष—गूढार्थं प्रतीति मूलक अर्थालंकारो मे वक्रोक्तिं भोर 'स्वभावोक्ति' अलंकार भाते है । वक्रोक्ति—शब्दालंकारो मे है, 'स्वभावोक्ति' अलंकार पर भागे निबन्ध पदे ।

(ख) नए अलंकार

(१) अप्रस्तुत योजना—अप्रस्तुत का अर्थ है जो प्रस्तुत न हो, नहीं से लाया गया हो। यह 'उपमान' का अर्थ है। अप्रस्तुत वस्तु प्रस्तुत से कप, रंग में मिलती हो। अप्रस्तुत धार्मिक वस्तु है, वह बलि द्वारा लाई जाती है। आचार्य शूकर ने इसके लिए अप्रस्तुत विधान और अप्रस्तुत योजना—दोनों का प्रयोग किया है। आचरक 'उपमेय' और 'उपमान' के विधान पर 'प्रस्तुत' और 'अप्रस्तुत' का अधिक प्रयोजन हो गया है। 'उपमान' का प्रयोग केवल औपम्यगम प्रवक्तारों के लिए होता है। विष्णु अप्रस्तुत के क्षेत्र में अप्र

मगिज, अप्रावरणिक, अप्रकृत तथा अप्रधान बहुत .

रामदहिन मिश्र ने बाहर से साईं जाने वाली सभी समावेश किया है। अप्रस्तुत विशेष्य हो, विशेषण हो,

चाहे कुछ हो—इसके भीतर सब समा जाता है। यह . 4 है,

इसमें व्यापकता, संवेदनशीलता और ग्राह्यता है। कवि जितना

महदय होगा, उसकी अप्रस्तुत योजना भी उतनी ही मार्मिक होगी।

उदाहरण—रूप-चित्रण में उत्प्रेक्षा के माध्यम में अप्रस्तुत योजना —

या कि, नव इन्द्र नील लघु भृग

फोड़ कर घघक रही हो कात;

एक लघु ज्वालामुखी भवेत

माधवी रजनी में विश्रान्त ।

( श्रद्धा के मुँह के लिए घाया है । )

(२) विशेषण-विपर्यय (Transferred epithet)—मिल्टन और कीट्स की कविताओं में इसका अधिक प्रयोग मिलता है। हिन्दी में निराला और पन्त की कविताओं में इसका विशेष रूप से प्रयोग हुआ है। जैसे,

“चल चरणों का व्याकुल पनघट, वही आज वह वृन्दा धाम ।” (निराला)

वज्र-बालिकाओं की व्याकुलता के लिए ‘व्याकुल पनघट’ का प्रयोग हुआ है।

ऐसी कविताओं में विशेषण (१) शुद्ध रूप में और (२) वृद्ध रूप में होते हैं। जैसे,

कल्पना में है कसकती वेदना,

अश्रु में जीता सिसकता गान है । (पन्त)

‘कसकती वेदना’ और ‘सिसकता गान’ वृद्ध रूप में प्रयुक्त हैं।

विशेष—विशेषण विपर्यय के द्वारा कवि कर्त्ता की अवस्था प्रकट करता है। उसकी कल्पना में कौन कसकती है? वेदना! वेदना के कसकने का तात्पर्य उसका रह-रह के मन में घा जाना है।

(३) मानवीकरण ( Personification )—‘प्रमानव’ में ‘मानव’ गुणों के आरोप करने की प्रवृत्ति को मानवीकरण कहा जाता है। विज्ञान के लिए शाययुक्त होने हुए भी मनुष्य-स्वभाव से निवृत्त होने के कारण यह कला और साहित्य के क्षेत्र में ग्राह्य है। सब वस्तु जीवित हैं। (मर्वाजीवन्तवाद,

चन्दन विष व्यापे नहीं, लपटे रहत मुजङ्ग ।

(६) यथा संख्य—(क्रम)—जहाँ वाक्य में क्रम न्याय मूलक हो ।  
जैसे—

धर्मिय, हलाहल, मद भरे, स्वेन, स्याम, रतनार ।

जिमत, मरत, झुकि-झुकि परत, जेहि चितयत इक बार ॥

(७) परिसंख्या—जहाँ किसी वस्तु की अन्य स्थानों से निपेश कर केवल एक ही स्थान पर प्रतिष्ठा की जाय । जैसे—

(१) मूलन ही की जहाँ अधोगति केशव गाई ।

होम-हुताशन-धूम नगर एकै मलिनाई ॥ (केशव)

(२) पत्रा ही तिथि पाइयत, वा घर के चढ़े पास ।

नित प्रति पून्यो ईं रहत, आनन ओष उजास ॥—बिहारी ।

(८) अर्थान्तरन्यास—जहाँ सामान्य का विशेष से और विशेष का सामान्य से कथन हो । जैसे—

(१) सामान्य का विशेष से (साधारण कथन का समर्थन विशेष उदाहरण से)

बड़े न हूँ गुनन विनु, विरद बड़ाई पाय ।

कहत धतूरे सो कनक, गहनो गढो न जाय ॥

(२) विशेष बात का सामान्य कथन से समर्थन—

फिर व्यूह भेदन के लिए अभिमानु उद्यत क्यों न हो ?

क्या वीर बालक शत्रु का अभिमान सह सकते कहो ?

विरोध—गूढार्थ प्रतीति मूलक अर्थालंकारों में वक्रोक्ति और 'स्वभावोक्ति' अलंकार आते हैं । वक्रोक्ति—शब्दालंकारों में है, 'स्वभावोक्ति' अलंकार पर आगे निबन्ध पढ़ें ।

### (ख) नए अलंकार

(१) अप्रस्तुत योजना—अप्रस्तुत का अर्थ है जो प्रस्तुत न हो, कहीं से लाया गया हो । यह 'उपमान' का पर्याय है । अप्रस्तुत वस्तु प्रस्तुत से रूप, रंग में मिलती हो । अप्रस्तुत आलंकारिक वस्तु है, वह कवि द्वारा लाई जाती है । आचार्य मुक्त ने इसके लिए अप्रस्तुत विधान और अप्रस्तुत योजना—दोनों शब्दों का प्रयोग किया है । आजकल 'उपमेय' और 'उपमान' के स्थान पर 'प्रस्तुत' और 'अप्रस्तुत' का अधिक प्रचलन हो गया है । 'उपमान' का प्रयोग केवल औपम्यगम अलंकारों के लिए होता है । किन्तु अप्रस्तुत के क्षेत्र में अप्रा-

संगिक, अप्राकरणिक, अप्रवृत्त तथा अप्रधान बहुत-सी बातें भा जाती हैं। पं० रामदहिन मिश्र ने बाहर से लाई जाने वाली सभी वस्तुओं का इसके भीतर समावेश किया है। अप्रस्तुत विशेष्य हो, विशेषण हो, क्रिया हो, मुहाविरा हो, चाहे कुछ हो—इसके भीतर सब समा जाता है। यह काव्य का जीव-तत्त्व है, इसमें व्यापकता, संवेदनशीलता और ग्राह्यता है। कवि जितना ही सरस और सहृदय होगा, उसकी अप्रस्तुत योजना भी उतनी ही मार्मिक और भावनादायक होगी।

उदाहरण—रूप-विश्रण मे उत्प्रेक्षा के माध्यम मे अप्रस्तुत कालानिक योजना :—

या कि, नव इन्द्र नील लघु शृंग

फोड़ कर घपक रही हो बाँध;

एक लघु ज्वालायुगी अचेत

माघवी रजनी मे विथान्त ।

( अट्टा के मुँह के लिए आया है । )

(२) विशेषण-विपर्यय (Transferred epithet)—मिल्टन और कीट्स की कविताओं में इसका अधिक प्रयोग मिलता है। हिन्दी में निराला और पन्त की कविताओं में इसका विशेष रूप से प्रयोग हुआ है। जैसे,  
“बन चरणों का व्याकुल पनघट, वही धाज वह वृद्धा घाम ।” (निराला)

शब्द-बानिवाशों की व्याकुलता के लिए ‘व्याकुल पनघट’ का प्रयोग हुआ है।

ऐसी कविताओं में विशेषण (१) मुक्त रूप में और (२) वृद्ध रूप में



एनिनिग्ग) तथा सब वस्तुएँ राग-द्वेद आदि मानव-पुरुषों से सम्पन्न हैं। वे मानववाद (एन्थ्रोपानिनिग्ग) और सब वस्तु मन से युक्त हैं (दिन कार्निग्ग)। इसी प्रकृति के ह्यन्तर हैं। वेत,

(१) नायिका के रूप में 'पूही की कली' का विवरण :—

'विजय-वद-वत्सरो पर  
सोजी को सुहाग नयी लोह स्वप्न-मन  
धनत कोनत-सनु ठररौ पूही की कली ।' (निरापा)

(२) उपा की पहली लेखा कान्त,  
माधुरी से भीमी भर मोद ।

मद-मये जैते ठेके सतज्ज,  
भोर की ठारक द्युति की मोद ॥ (प्रसाद)

विशेष—पद्य को 'छाया' और 'बादन' कविता में बड़ा ही सुन्दर प्रयोग हुआ है।

स्थापना — छायावादी भरत द्वारा प्रतिपादित अदलज अलंकार हिन्दी में स्वीकार का लिए गए। इनो तक ऐतिहासिक के कुनारपति और रत्नोद ने ही इसे स्वीकार किया है। इनका प्रयोग नायिका के स्वभाव की मोहकता और रूप-लोचन-विवरण की भव्यता के लिए किया गया। ये अन्वयः शोभा, बालि, दोहि, माधुर्य, अदलता, मोहान, घरे नाम से साठ प्रकार के होते हैं।

उदाहरण —

(क) शोभा—

- (१) भूयस भार संगारिहै, क्यों यह तन सुकुमार ।  
रुधे पाद न घर परै, शोभा हो के नार ॥ (विहारी)
- (२) बंझा स्तन भर आवे, बन्धिका पर्व में जैसी ।  
उत पावन तन की शोभा, बातीक मधुर है ऐसी ॥ (प्रसाद)



एनिमिग्म) तथा सब वस्तुएँ राग-द्वेष आदि मानव-गुणों से सम्पन्न हैं। सर्व मानववाद (एन्पापामिमिग्म) और सब वस्तु मन से युक्त है (वेन साइकिग्म) इसी प्रवृत्ति के रूपान्तर हैं। जैसे,

(१) नायिका के रूप में 'जूही की कली' का चित्रण :—

'विजन-वन-वल्सरी पर  
सोती थी सुहाग भरी स्नेह स्वप्न-मग्न  
ममल कोमल-तनु तरणी जूही की कली ।" (निराला)

(२) उषा की पहली लोटा कान्त,  
माधुरी से भीगी मर मोद ।  
मद-भरी जैते उठे, सलज्ज,  
भोर की तारक मृत्ति की ।

विशेष—पन्त की 'छाया' और 'बादल' कविता में हुआ है ।

स्थापना —भाचार्य भरत द्वारा प्रतिपादित में स्वीकार कर लिए जायें। अभी तक रीतिकाल के ने ही इन्हें स्वीकार किया है। इनका प्रयोग नायिका के और रूप-सौन्दर्य-चित्रण की भव्यता के लिए किया जाय । ये कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, मोदार्य, धैर्य नाम से सात प्रकार गए हैं ।

उदाहरण —

(स) शोभा—

(१) भूपन भार संभारिहैं, क्यों यह तन सुकुमार ।  
रूपे पाइ न घर परें, शोभा ही कै भार ॥ (बिहारी)  
(२) चंचला स्नान कर आवे, चन्द्रिका पर्व में जैसी ।  
उस पावन तन को शोभा, भालोक मधुर है ऐसी ॥ (प्रसाद)

(ख) दीप्ति अलंकार—

नित्य यौवन छवि से ही दीप्त, विश्व को करुण कामना मूर्ति ।  
स्पर्श के आकर्षण से पूर्ण, प्रकट करती ज्यो जड में स्फूर्ति ॥  
—प्रसाद (नामागनी)

(ग) औदार्य अलंकार—

समर्पण लो सेवा का सार, सजल संसृति का यह पतवार ।



एनिमिज्म) तथा सब वस्तुएँ राग-द्वेष आदि मानव-गुणों से सम्पन्न हैं। स मानववाद (एन्थ्रोपामाजिज्म) और सब वस्तु मन से युक्त है (पैन साइकिज्म) इसी प्रकृति के रूपान्तर हैं। जैसे,

(१) नायिका के रूप में 'झूही की कली' का चित्रण :—

'विजन-वन-बल्लरी पर  
सोती थी सुहाग मरी स्नेह स्वप्न-मग्न  
ममल कोमल-शुभ तदणी झूही की कली ।' (निराला)

(२) उषा की पहली लेटा कान्त,  
माधुरी से भीगी मर मोद ।  
मद-भरो जैसे उठे, सलज्ज,  
भोर की तारक श्रुति क ।

विशेष—पन्त को 'छाया' और 'बादल' कविता में  
हमा है।

स्थापना —भाषार्थ भरत द्वारा प्रतिपादित  
में स्वीकार का लिए जायें। अभी तक रीतिकाल के कुमारम  
ने ही इन्हें स्वीकार किया है। इनका प्रयोग नायिका के स्वभ  
और रूप-सौन्दर्य-चित्रण की मव्यता के लिए किया जाय। ये  
कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, प्रगल्भता, श्रीदार्य, धैर्य नाम से सात प्रक  
गए हैं।

उदाहरण —

(क) शोभा—

(१) भूपन भार संभारिहै, क्यों यह तन सुकुमार ।  
रुधे पाइ न घर परै, शोभा ही के भार ॥ (बिहारी)  
(२) चंचला स्नान कर आवे, चन्द्रिका पर्व मे जैसी ।  
उस पावन तन की शोभा, भालोक मधुर है ऐसी ॥ (प्रसाद)

(ख) दीप्ति अलंकार—

नित्य जीवन छवि से ही दीप्त, विश्व की करुण कामना मूर्ति ।  
स्पर्श के आकर्षण से पूर्ण, प्रकट करती ज्यो जह में स्फूर्ति ॥  
—प्रसाद (कामायनी)

(ग) श्रीदार्य अलंकार—

समर्पण लो सेवा का सार, सजल संसृति का यह पतवार ।

आज से यह जीवन उसमें, हमी पद तल में : विकार ।  
 दया माया.....

विशेष—हिन्दी कविता में इन शब्दों का

ही सुष्ठु प्रयोग हुआ है । अतः दूहे  
 मिले । बाहे इनका प्रयोग नादिका  
 जाय ।

(२) ध्वनि अलङ्कार, मूर्तिकरण, मैत्रा  
 चारों कविता में अधिक व्यवहार हुआ है ।





पात्र मे यह जीवन उत्तम, हमी पर तन मे विगत विकार ।

हम माग ... .. गुना है पाग ॥

—प्रसाद (कामायनी)

विशेष—हिन्दी कविता में इन अलङ्कारों का भी इसी प्रकार से अत्यन्त जो मुक्त प्रयोग हुआ है । अतः इन्हें भी प्रचलित अलङ्कारों की श्रेणी में मान्यता मिले । चाहे इनका प्रयोग नादिका के रूप-शोण्डर्य-विशेष के लिए हो किया जाय ।

(२) अने अलङ्कार, मुनिस्वरूप, मंत्री आदि का भी हिन्दी की भाषा-वासी कविता में अधिक व्यवहार हुआ है ।



## अध्याय ६

# छन्द योजना : शास्त्रीय विवेचन

निगो भी भाषा के रूप को संवारने के लिए जिम पद-योजना और शैली आवश्यक है उगो प्रकार वर्णनोय बनाने के लिए छन्द योजना भी आवश्यक है ।  
 धनुषार 'छन्दयति, आह्लादयति नापि, धनुन् वस्य, क्षस्य' यही छन्द कहलाता है । बहूत से कोषकारों ने छन्द को है । माहिर्य दर्पणकार ने भी 'छन्दोवद्ध' पद पद्यन' बंधे हुए को' ही पद्य कहा है । ये छन्द सप्त, गुरु स्वर या वर्ण योजना से बनते हैं । साम्य या असम्य सभी देशों में पाई गई हैं । किन्तु यही सस्वृत की उमो जिसका प्रभाव हिन्दी वाङ्मय पर सर्वाधिक रूप में पड़ा है । कार्य रम या भाव ध्वनित करना ही है ।<sup>१</sup> साम्य और अस्तोत विल छन्द स्लाभ्य है ।<sup>२</sup> 'गति का समय भी छन्द कहलाता है ।<sup>३</sup> संसार सब रचनाएँ तीन रूपों में पाई जाती है—पद्य, गद्य और गीत । गीतों में की प्रधानता है । संगीत शास्त्रज्ञों का मत है कि तीनों जगत् के लोगो का पित्त जिससे रजिन या प्रमथ होता हो जसे राग कहते हैं ।<sup>४</sup> हमारे यहाँ वेद की

१—छेमेन्द्र (सुवृत्त-तिलक)—काल्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च ।

कुर्वीत सर्ववृत्तानां विनियोगं विभागविम् ॥

२—रसभावानुवृत्त १ छन्द प्रयोगो कार्यः । अभिनव ना० शा० पृ० ३१६ ।

३—अस्तील-प्राभ्य द्विष्टव-दोपरहितरछन्दः स्लाभ्यम् । वही ।

४—गति संयमरछन्दः ॥ वही, पृ० ३१७

५—देखिए—सङ्गीत दर्पण

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णाधिभूषतः ।

रजकोजनचिन्तानी स रागः कथितो बुधैः ॥

यैस्तु चेतासि रज्यन्ते जगत्प्रपवर्तिनाम् ।

ते रागा इति कथ्यन्ते मुनिर्भरतादिभिः ॥

अतएव,

यस्य श्रवण मात्रेण रज्यन्ते सकलाः ।

सर्वानुरजनाद्धेतोस्तेन राग इति

‘छन्दम्’ कहा है। विन्तु वेद की भाषा भी तीनो रूपों में प्रयुक्त भाग को प्रक् या मत्र कहते हैं, गीत भाव को साम और घंश को यजुः और कुछ को आह्वण कहते हैं। विन्तु विचित्र सम्पूर्ण वैदिक साहित्य में केवल सात छन्दों का ही प्रयोग गायत्री, २—उत्तुक्, ३—अनुष्टुप्, ४—वृत्ती, ५—पं ७—अगती। इनमें गायत्री में तीन चरण, चौबीस अक्षर में चालीस, उत्तुक् में द्वाद्वीस, अनुष्टुप् में बत्तीस, वृत्ती में चौबीस और जगती में अष्टत्वीस वर्ण होते हैं। वे में इनमें भी बहुत से भेद कर दिये हैं। इन्हीं सात प्रकार के पीछे वे ऋषियों ने जो बहुत प्रकार के छन्द बना लिए उन्हें कहते हैं।

अभी तक छन्द योजना के पारिभाषिक पक्ष पर भारतीय भाषावादी मन व्यक्त किए गए हैं। विन्तु सत्तार के प्रायः सभी देशों में इस प्रकार की समिति एवं सन्तुलित शैली का प्रचलन है। वास्तव में इस योजना का वाङ्मय में मुख्य प्रयोजन यह है कि इससे अर्थ-सौन्दर्य, ध्वनि-सौन्दर्य और रूप-सौन्दर्य में सहायता प्राप्त होती है। वास्तव में किसी देश की भाषा उस देश-निवासियों का अध्ययन ललित और मनोहर साधन हुआ करती है। उसके प्रत्येक अंश में उसकी विशिष्ट मोहकता रहती है। इसीलिए छन्द का सोधा सम्बन्ध संगीत से जुड़कर अर्थ-सौन्दर्य और ध्वनि-सौन्दर्य की सृष्टि करता है। छन्द एक ऐसा साधन है जिसमें किसी भी वस्तु को हम अधिक देर तक स्मृति में स्थिर रख सकते हैं। पढ़ने में स्निग्धता, भावुर्य और गति प्राप्त होती है। यो तो ‘छन्द’ का अर्थ है—शासन अर्थात् छन्द-प्रवाह को सममित करना। यह समय पद, मात्रा या वर्ण, यति, मगति आदि से होता है। योरोप के छन्द शास्त्रियों ने छन्द की प्रकृति और उसके उद्देश्य की व्याख्या करते हुए विभिन्न प्रकार की परिभाषाएँ की हैं,<sup>१</sup>

१—(क) छन्द वह रीति है जिसके द्वारा दो अवधियों के शब्द एक प्रकार से ध्वनित किए जायें। (अरस्तू)

(ख) एक जैसे ध्वनि समूहों की आवृत्ति ही छन्द है। (ब्लेयर)

(ग) दो पदों के अन्त में दो ध्वनि मात्राओं की मिलती हुई एक-सी ध्वनि वाले पद को छन्द कहते हैं।—(शूले)

(घ) एक प्रकार से व्यवस्थित ध्वनि वाली मात्रा-ध्वनियों की विशेष क्रम से रचने को छन्द कहते हैं।—(एट्रिन गैरट)

## अध्याय ६

### छन्द योजना : शास्त्रीय विवेचन

जिगी भी भाषा के रूप को मॉडरने के लिए त्रिग प्रकार छन्द-योजना, पद-योजना और शैली प्राप्त है। उगी प्रकार वर्णनीय वस्तु को सुदृष्टिपूर्ण बनाने के लिए छन्द योजना भी सम्यक् प्राप्त है।<sup>१</sup> श्रुतिगत धर्म के अनुसार 'छन्दसि, धातुादसि गति, समुत्पन्न, शस्य धर्मात् जो प्रगप्त करे यही छन्द कहना है। वस्तु से जोयकारों ने छन्द को पद्य का पर्याय माना है। गालिय द्वाणकार ने भी 'छन्दोवदं पद्य पद्यम्' धर्मात् 'वितिष्ट छन्द में बंधे हुए को' ही पद्य कहा है। ये छन्द सप्त, गुण स्वर या मात्रा की नियमित वर्ण योजना में बनते हैं। गद्य या समग्य सभी देशों में छन्दोवद रचनाएँ होती पाई गई हैं। किन्तु यही सश्रुत की उगी छन्दोवद प्रणाली का उन्नेत है त्रिगका प्रभाव हिन्दी बाङ्गमय पर सर्वाधिक रूप में पड़ा है। छन्दो का प्रमुख कार्य रस या भाव व्यक्तित करना ही है।<sup>२</sup> प्राम्य और अस्तोल वितिष्ट-पद-रहित छन्द स्लाभ्य है।<sup>३</sup> 'गति का समय भी छन्द कहलाता है।'<sup>४</sup> ससार भर की गद्य रचनाएँ तीन रूपों में पाई जाती हैं—पद्य, पद्य और गीत। गीतों में राग की प्रधानता है। संगीत शास्त्रज्ञों का मत है कि तीनों जगत् के लोगों का चित्त जिसमें रंजित या प्रगप्त होता हो उगे राग कहते हैं।<sup>५</sup> हमारे यही वेद को

१—छेमेन्द्र (सुश्रुत-तिलक)—काव्ये रसानुसारेण वर्णनानुगुणेन च ।

कुर्वीत सर्ववृत्ताना विनियोगं विभागवित् ॥

२—रसभावानुसूल ॥ छन्द प्रयोगो कार्यः । अभिनव ना० शा० पृ० ३१६ ।

३—अरलील-प्राम्य-क्लिष्ट-व-दोपरहितरछन्दः स्लाभ्यम् । वही ।

४—गति समयरछन्दः ॥ वही, पृ० ३१७

५—देखिए—सङ्गीत दर्पण

योऽयं च निविशे पस्तु स्वरवर्णाविभूषतः ।

रजकोजनचिन्तानी स रागः कथितो बुधैः ॥

यैस्तु चेतांति रज्यन्ते जगत्त्रिपवर्तिनाम् ।

ते रागा इति कथ्यन्ते मुनिर्भरतादिभिः ॥

अपरध,

यस्य ध्वज आत्रेण रज्यन्ते

सर्वानुरजनाद्धेतोस्तेन राग इति ।

‘छन्द’ कहा है। किन्तु वेद की भाषा भी तीनों रूपों में प्रयुक्त है। वेद के पद्य-भाग को अक्षर या मन्त्र कहते हैं, गीत भाग को साम और गद्य-भाषा के कुछ भाग को यजु और कुछ को ब्राह्मण कहते हैं। किन्तु विविध बात यह है कि सम्पूर्ण वैदिक साहित्य में केवल सात छन्दों का ही प्रयोग हुआ है—१, गायत्री, २—उत्तरिक्, ३—घनुष्टुप्, ४—बृहती, ५—पङ्क्ति, ६—त्रिष्टुप्, ७—जगती। इनमें गायत्री में तीन चरण, चौबीस अक्षर या स्वर वर्ण, पङ्क्ति में चालीस, उत्तरिक् में छठ्ठाईस, घनुष्टुप् में बत्तीस, बृहती में छत्तीस, त्रिष्टुप् में चौगानोस और जगती में अष्टगानोस वर्ण होते हैं। कार्यायन ने कालान्तर में इनके भी बहुत से भेद कर दिये हैं। इन्हीं सात प्रकार के ही वैदिक छन्दों से पीछे के ऋषियों ने जो बहुत प्रकार के छन्द बना लिए उन्हें लौकिक छन्द कहते हैं।

अभी तक छन्द योजना के पारिभाषिक पक्ष पर भारतीय आचार्यों के ही मन व्यक्त किए गए हैं। किन्तु समार के प्रायः सभी देशों में इस प्रकार की सम्यक् एवं सन्तुलित शैली का प्रचलन है। वास्तव में इस योजना का बाहुल्य में मुख्य प्रयोजन यह है कि हमने अर्थ-सौन्दर्य, ध्वनि-सौन्दर्य और रूप-सौन्दर्य में सहायता प्राप्त होती है। वास्तव में किसी देश की भाषा उस देश-निवासियों का अन्त्यन्त ललित और मनोहर साधन हुआ करती है। उसके प्रत्येक अक्षर में उसकी विशेष मोहकता रहती है। इसीलिए छन्द का सोभा सम्बन्ध संगीत से जुड़कर अर्थ-सौन्दर्य और ध्वनि-सौन्दर्य की सृष्टि करता है। छन्द एक ऐसा साधन है जिससे किसी भी वस्तु को हम अधिक देर तक स्मृति में स्थिर रख सकते हैं। पढ़ने में स्निग्धता, माधुर्य और गति प्राप्त होती है। यों तो ‘छन्द’ का अर्थ है—पाठन अर्थात् वाद-प्रवाह को सम्यक् करना। यह समय पद, मात्रा या वर्ण, यति, सगति आदि से होता है। योरोप के छन्द शास्त्रियों ने छन्द की प्रकृति और उसके उद्देश्य की व्याख्या करते हुए विभिन्न प्रकार की परिभाषाएँ की हैं,<sup>१</sup>

१—(क) छन्द वह रीति है जिसके द्वारा दो अवधियों के शब्द एक प्रकार से ध्वनित किए जायें। (अरस्तू)

(ख) एक जैसे ध्वनि समूहों की आवृत्ति ही छन्द है। (प्लेयर)

(ग) दो पदों के अन्त में दो ध्वनि मात्राओं की मिलती हुई एक-सी ध्वनि वाले पद्य को छन्द कहते हैं।—(ग्रूस)

(घ) एक प्रकार से व्यवस्थित ध्वनि वाली मात्रा-ध्वनियों की विशेष क्रम से रखने को छन्द कहते हैं।—(पुटकिन गोट)



विभिन्न प्रकार के वरुणं वृषक्-वृषक् रस, भाव तथा अलंकार आदि के व्यंजक हैं जैसे ही उन रसों की व्यञ्जना के लिए काव्य में भिन्न-भिन्न भी किया जाता है। भाषा की रूप-सज्जा के लिए केवल शब्द नहीं है, उसके लिए छन्द-योजना भी अपेक्षित है। महान्वि 'मुरुत तिलक ग्रन्थ' में छन्द योजना के विषय में नियम लिखते 'सर्ग के प्रारम्भ में; कथा-विस्तार कम करने के लिए, उचित वृत्तान्त कहने में सज्जन लोग 'धनुष्टुप' का प्रयोग करते हैं। उन्जाति शृङ्गार, उसके अलम्बन तथा नायिका के रूप-वर्णन और वसन्त तथा उसके अगो ७१ वर्णन किया जाता। विभाव अर्थात् चन्द्रोदयादि उद्घोषन में रघोदता छन्द का और पाद्गुण्य नीति का वर्णन वसन्त छन्द में लोभा देता है। वीर और रीद्र के मेल में वसन्ततिलका और सर्ज के अन्त में द्रुत तालबानों मानिनी

३—प्रारम्भे सर्गबन्धस्य पथाविहार संभवे ।

समोपदेश वृत्तान्ते सन्तः शंसस्यनुत्तुभम् ॥

शृङ्गारालम्बनोदार नायिका रूप वर्णनम् ।

वसन्तादि तद्वर्गं च सज्जगमुपज्ञानिभि ॥

रघोदता विभावेपु अस्या चन्द्रोदया दपु ।

पाद्गुण्य प्रगुणा नीतिर्वसन्तेन विराजते ॥

वसन्ततिलकं भौत सङ्करे वीर रीद्रयोः ।

कुर्यान् सर्गस्य वर्णने मालिनीं द्रुततालवन् ॥

उपपद्य परचन्द्रेद वाले शिवरणी मना ।

श्रीदायं रचिते चिन्म-विचारे हरिणी मना ॥

साक्षेप कोष धिक्कारे परं वृष्वी भरज्या ।

प्रानृट् प्रथम रूपरुने मन्दाकाः विराजते ॥

शौर्यरतये गृपार्थना शार्कूल रित्रीदिने अलम् ।

सावेगपवनादीना बणने ध्वजरा मना ॥

शोधकतोटक नकुट दुष्टं मुक्तचन्द्रेण विराजित मूलम् ।

निर्विषयसु रया दपु सेवा निनिषमरस्य सदा विनियोगः ॥

शेषालामप्यनुमाना वृत्ताना विपदं विना ।

ईचिप्य मात्राश्रया विनियोगो न दर्शितः ॥

रूपेण वरपद्य चया मन्त्रुन-अम गिजम् ।

अदो विभागः शार्कूलविनियोगे विनियोगः ॥

किन्तु उनके साथ तथा उत्पन्न करने वाले प्रकार पर ध्यान नहीं दिया है। काम में छन्द योजना रग धोर भाव के अनुकूल होनी चाहिए। छन्द स्वतः सुन्दर होता है। इसीलिए संगीत से भी उसका सीधा सम्बन्ध है। छन्द योजना में यदि धोर गुरु के अनुसार तात् धोर लय का प्रभु भी बँपता चलता है। छन्द के इस लय का ही सहामरु नहीं होना वरन् उससे माधुर्य भाव की गृष्टि होती है। हमारे भारतीय छन्द-शास्त्रियों में महर्षि ऋग्विद सबसे अधिक प्राचीन है तथा उनका छन्द-शास्त्र सबसे प्राचीन धोर प्रामाणिक ग्रन्थ है। उसमें एक करोड़ सप्तसठ नाग सतहसर सहस्र दो सौ सोलह प्रकार के वर्ण रतों का उल्लेख है, जिसमें सम्मग पचास ही छन्द लौकिक संस्कृत में प्रयुक्त हुए हैं।

कुछ लोगों का कहना है कि लौकिक छन्द पहले-पहल महर्षि वाल्मीकि ने बनाया। ऋषि के जोहों में एक को बाण से चिढ़ देसकर तथा दूसरे का उसी के साथ चिल्लागा हुमा देसकर सहसा ऋषि-हृदय द्रवित हो उठा धोर वे कह पड़े—

‘मा निषाद प्रतिष्ठा त्वमगमः शाश्वती समाः ।

यत्कौश मिथुनादेकमवधोः काममोहितम् ॥

यह सुनकर वन-देवता को बड़ा आश्चर्य हुमा। यह तो वैदिक छन्दों से भिन्न एक नया ही छन्द बन गया है।<sup>१</sup> स्वयं वाल्मीकि को भी आश्चर्य हुमा कि मैंने क्या कह डाला !<sup>२</sup> किन्तु यह सब मान्य है कि इनका मुख्य श्रोत वेद ही है।

छन्द योजना का काव्य में महत्त्व—जैसे विभिन्न प्रकार के वर्णों के उच्चारण के लिए विभिन्न प्रकार से कण्ठतालु के अभिघातों का भेद है धोर जैसे

(अ) छन्द वह ध्वन्यात्मक श्रावृत्ति है, जो पद्य को हृदोद्बुद्ध रचना में व्यवस्था उत्पन्न करत है।—(भिर मुहूर्तो)

(ब) दो या कई वाक्यों को एक समान तुल्यता करने के कवि-कुशलता को छन्द कहते हैं।—(विजयतीलियन)

(घ) छंद कान के लिए है, श्रोत्र के लिए नहीं—(ग्रामो)

(ज) कविता तो संगीत का एक प्रकार है।—(सिद्धिनी सैन्यर धोर हेनरी लोग)

१—विभिन्न आम्नायादन्योऽर्थं नूतनरश्द्वन्द्व सामवतारः ।

२—‘विभिदं श्रावृत्तं मया ।’ वाल्मीकि रामायण १, २, १६

विभिन्न प्रकार के वर्ण धृक्-धृक् रस, भाव तथा चलकार आदि के व्यंजक हैं  
 वैसे ही उन रसों की व्यंजना के लिए काव्य में भिन्न-भिन्न  
 भी किया जाता है। भाषा की रूप-सज्जा के लिए  
 नहीं है, उसके लिए छन्द-योजना भी अपेक्षित है। महाकवि  
 'सुवृत्त तिलक ग्रन्थ' में छन्द योजना के विषय में नियम लिखते  
 'सर्ग के प्रारम्भ में; कथा-विस्तार कम करने के लिए,  
 वृत्तान्त कहने में सज्जन लोग 'प्रनुष्टुप' का प्रयोग करते हैं। उपजाति  
 शृङ्गार, उसके घालम्वन तथा नायिका के रूप-वर्णन और वसन्त तथा  
 भगो + वर्णन किया जाता। विभाव अर्थात् चन्द्रोदयादि सङ्कीर्ण में रघोदता  
 छन्द का और पाद्गुण्य नीति का वर्णन वसन्त छन्द में शोभा देता है। और  
 और रौद्र के भेद में वसन्ततिलका और सर्ज के अन्त में द्रुत तालवानी मानिनी

३—प्रारम्भे सर्गबन्धस्य कथाविहार संप्रदे ।

समोपदेश वृत्तान्ते सन्नः शंसन्त्यनुष्टुभम् ॥

शृङ्गारालम्बनोदार नायिका रूप वर्णनम् ।

वसन्तादि तदर्थं च सङ्ख्यायमुपजातिभिः ॥

रघोदता विभावेपु भव्या चन्द्रोदया दपु ।

पाद्गुण्य प्रगुणा नीतिवैशेष्येन विराजते ॥

वसन्ततिलकं भौत सङ्करे और रौद्रयोः ।

कुर्यात् सर्गस्य पर्यन्ते मालिनी द्रुततालवत् ॥

उपरस्य परस्वेद काले शिखरयो मता ।

भौदार्यं हविरी चिच-विचारे हरिणो मता ॥

साधेय शोध धिक्कारे परं धृष्टी भरकथा ।

प्रावृट् प्रवास व्यसने मग्नाकागता विराजते ॥

शौर्यरत्ने गृषादीना शार्दूल वित्रीहिने मनम् ।

साधेयवनादीना बलने ध्वजगा मता ॥

दोषवतोऽक नकुट पुनं मुक्तकन्धे विराजित मनम् ।

निर्विषयरसु रभा दपु तेषां निर्विषयरस सदा विनियोग ॥

शोषाणामप्यनुगताना वृत्ताना विषयं विना ।

विचिन्त्य मात्रात्राद्या विनियोगो न हरिणः ॥

हृष्येय वरदव श्रव्या मर्तृग-प्रम गितम् ।

अदो विभागा शार्दूलवित्रीयो विनियोग ॥



किन्तु उनके साम तपा उत्पन्न करने वाले प्रभार पर ध्यान नहीं दिया है। बाध में छन्द योजना रग और भाव के अनुकूल होनी चाहिए। छन्द स्वतः सुन्दर होता है। इसीलिए संगीत से भी उगका गीया गन्व्य है। छन्द योजना में रग और गुरु के अनुसार तात् और सय का क्रम भी बँपता चलता है। छन्द केवल सय का ही साहाय्य नहीं होता बरन् उममे माधुर्य भाव की गृष्टि होती है। हमारे भारतीय छन्द-शास्त्रियों ने महवि विगल सबने अधिक प्राचीन है तथा उनका छन्द-शास्त्र सबसे प्राचीन और प्रामाणिक ग्रन्थ है। उगमें एक करोड़ सड़सठ नाग सतहत्तर सहस्र दो सौ सोनह प्रकार के वर्ण रतों का उत्तेग है, त्रिगमें सगभग पयास हो छन्द लौकिक ससृत में प्रयुक्त हुए हैं।

कुछ लोगों का कहना है कि लौकिक छन्द पहले-पहल महवि बाल्मीकि ने बनाया। कोश के जोहों में एक को बगु से विद देखकर तथा दूसरे का उसी के साथ बिल्लाना हुमा देखकर सहगा श्रवि-हृदय द्रवित हो उठा और ये कह पड़े—

‘मा निषाद प्रतिष्ठा स्वमगमः शावततो समाः ।

यस्कौश मिथुनादेकमवधोः काममोहितम् ॥

मह मुनकर वन-देवता को बडा घादवयं हुमा। यह तो वैदिक छन्दों से असग एक नया हो छन्द बन गया है।<sup>१</sup> स्वय बाल्मीकि को भी घास्चर्य हुमा कि मीने क्या कह टाला ?<sup>२</sup> किन्तु यह सर्व मान्य है कि इनका मुख्य श्रोत वेद ही है।

छन्द योजना का काव्य में महस्व—जैसे विभिन्न प्रकार के वर्णों के उन्नारण के लिए विभिन्न प्रकार से कण्ठतालु के अभिघातो का भेद है और जैसे

(६) छन्द यह ध्वन्यात्मक आवृत्ति है, जो पद्य को छन्दोबद्ध रचना में व्यवस्था उत्पन्न फलित है।—(फिर मुन्सरी)

(७) दो या कई वाक्यों को एक समान तुकान्त करने के कवि-कुशलता को छन्द कहते हैं।—(विद्यन्तीलियन)

(८) छन्द वान के लिए है, श्रौल के लिए नहीं—(ग्रामो)

(९) कविता तो संगेत का एक प्रकार है।—(सिद्धनी सैनिपर और हेनरो लोज)

१—विभिन्न आम्नायादन्योऽयं नूतनरछन्द सामवतारः ।

२—‘किमिदं स्वाकृतं मया ।’ बाल्मीकि रामायण १, २, १६

के लिए छन्द का उपयोग किया जाता रहा है। छन्द शास्त्र के रचयिता विचार्य हैं। उन्हीं के नाम से इन गिन शास्त्र भी कहा जाता है।

जो रचना मात्रा, वर्ण-मन्त्रा, विराम, गति (लय) तथा तुक आदि के नियमों की दृष्टि से शुद्ध होती है, उसे पद्य कहते हैं।

छन्द—मर के अधिर मनीने तथा विगिण्ट मर को 'छन्द' कहा गया है। 'छन्द का हमारी मवेदनशीलता में भी घनिष्ठ मवध है'—रिचर्ड्स। इसी लिए इन्हें कविता की प्रवृत्ति भी माना गया है।

### मात्रा और गण विचार

मात्रा—किसी भी वर्ण के उच्चारण में जो समय लगता है, उसे मात्रा कहते हैं।

मात्राएँ दो प्रकार की होती हैं—(१) ह्रस्व (लघु) (।), (२) दीर्घ (गुरु) (S) .

ह्रस्व (लघु) एक मात्रा वाले वर्ण को कहते हैं। यथा, क।

दीर्घ (गुरु)—इनके उच्चारण में लघु में दुगुना समय लगता है। यथा, का।

गुरु और लघु मात्राओं को समझने के लिए निम्नलिखित नियम हैं—

(१) मयुक्ताक्षर के पूर्व का वर्ण गुरु माना जाता है। जैसे, भक्त, रक्षक, वर्ण और लट्ट। जिन मयुक्ताक्षरों के पूर्व वर्णों के उच्चारण में अधिक जोर नहीं पड़ता वे लघु हो रहते हैं। जैसे, कुम्हार, शस्य, धन्य, सह्य आदि।

(२) अनुस्वार और विगर्ग वाले वर्ण गुरु होते हैं। जैसे—सत, पक, दुःख और पुनः चन्द्र विन्दु वाले वर्ण गुरु नहीं माने जाते। जैसे—हंसना, फंसना आदि।

(३) हलन्त के पूर्व का वर्ण गुरु होता है। जैसे—राजन्, महात्मन्, सलगम् आदि हल् वर्णों की मात्रा नहीं मानी जाती।

(४) कही-नही लय और प्रवाह का दृष्टि से गुरु वर्ण लघु और लघु वर्ण गुरु माने जाते हैं। जैसे, मोहि में 'मो' लघु वर्ण है।

अन्तिम लघु वर्णों को विकल्प से दीर्घ पठा जाता है।

### गण-विचार

गण—तीन वर्णों के सार्यक अथवा निरयंक समूह को गण कहते हैं। लघु और गुरु वर्णों के भेद से वर्णों में ८ गण होते हैं जिनके नाम और लक्षण निम्नलिखित सूत्र में निहित हैं :—

का प्रयोग किया जाना चाहिए । परिच्छेद या विभाजन करने के लिए शिखरिणा का प्रयोग हो तथा उदाहरण, रुचि और औचित्य का विचार करने में हरिणी का प्रयोग हो । राजाओं के द्वारा आशेष, क्रोध तथा धिक्कार, दुःख और वर्षा-प्रवास में मन्दाक्रान्ता छन्द, राजाओं का शीर्ष-वर्णन करने में सावरा तथा दोषक; मुक्तक सूक्तियों के लिए तोटक और नहँट का प्रयोग होना चाहिए ।”

इसी प्रकार सफलता के लिये प्रस्थान या प्राप्ति में अन्वर्थनाम पुष्पिताम्बा, निराशा के साथ निवृत्ति में तोटक, कृतकृत्यता में सालिनी, वृथा बीरता प्रदर्शन में औपच्छन्दसिक क्रोडा के वर्णन में रयोद्धता, संयोग से स्वयं प्राप्त विपत्ति या सम्पत्ति में स्वागता, घबराहट में मत्तमयूर, प्रपञ्चों का परित्याग करने में नाराज तथा बीरता आदि के वर्णन में शार्दूलविकीर्णित का प्रयोग किया गया है । भारतीय वाङ्मय में जितनी सूक्ष्मता से इस शास्त्र पर विचार किया गया है उतनी सूक्ष्मता और विचार के साथ अन्य किसी देश में नहीं हुआ । छन्द-योजना केवल पद्य-रचना के लिए नहीं थी वरन् इसमें प्रत्येक ध्वनि की विशेषता, उसके विभिन्न प्रयोग, भाव तथा रस से उसका सम्बन्ध और उन सम्बन्धों के माध्यम से परिणाम तक पहुँचने की कल्पना भी सन्निहित थी । महाकवियों ने वस्तु, भाव तथा रस के प्रभाव को स्थिर तथा पुष्ट रखने के लिए योग्य छन्दों का प्रयोग करके भाषा के रूप (Form) को अपनी छन्द-योजना शक्ति से अत्यन्त ही भव्यता के साथ निमित्त किया है । हिन्दी में जितने छन्द प्रयुक्त हुए हैं उनमें से अधिकांश संस्कृत पिंगल पर ही अवम्बित हैं । हाँ, हिन्दी साहित्य के रीतिकाल में कुछ मौलिक छन्दों का भी निर्माण हुआ है, जिनका प्रयोग संस्कृत साहित्य में नहीं हुआ है । साथ-ही हिन्दी के कुछ अपने मौलिक छन्द भी हैं जिनका विकास अपभ्रंश की मूल प्रकृति में हिन्दी तक हो सका है । किन्तु खेद है, कि इस सम्बन्ध में हिन्दी का मौलिक छन्द-शास्त्र अभी तक निमित्त नहीं हो सका है ।

### छन्द (साहित्यिक विवेचन)

डा० जीनसेन ने लिखा है, “कविता पद्यमय निबन्ध है ।” कागसाइल का मत है कि ‘कविता सगोतमय विचार है ।’ इसके अनुसार वाचस्पत्य विद्वानों ने कविता और पद्य का अद्वैत समझ माना है । भारतीय भाषायों ने सिद्धान्त की दृष्टि से छन्द को कविता का अनिवार्य उपकरण नहीं माना है । इसी से साहित्य शास्त्र के अधिकांश ग्रन्थों में छन्द-प्रकरण नहीं है । सिद्धान्ततः कविता पर छन्द का अंकुश नहीं लगाया जा सकता । किन्तु उसे रीचन और प्रभावशाली बनाने

के लिए छन्द का उपयोग किया जाता रहा है। छन्द शास्त्र के रचयिता पिंगल-  
चार्य हैं। उन्हीं के नाम से इसे पिंगल शास्त्र भी कहा जाता है।

जो रचना मात्रा, वर्ण-संख्या, विराम, गति (लय) तथा तुक आदि के  
नियमों को दृष्टि से शुद्ध होनी है, उसे पद्य कहते हैं।

छन्द—लय के अधिक सचोते तथा विशिष्ट रूप को 'छन्द' कहा गया  
है। 'छन्द का हमारी संवेदनशीलता से भी घनिष्ठ संबंध है'—रिचर्ड्स। इसी  
लिए इन्हें कविता की प्रकृति भी माना गया है।

### मात्रा और गण विचार

मात्रा—किसी भी वर्ण के उच्चारण में जो समय लगता है, उसे मात्रा  
कहते हैं।

मात्राएँ दो प्रकार की होती हैं—(१) ह्रस्व (लघु) (।), (२) दीर्घ  
(गुरु) (ः)।

ह्रस्व (लघु) एक मात्रा वाले वर्ण को कहते हैं। यथा, क।

दीर्घ (गुरु)—इनके उच्चारण में लघु में दुगुना समय लगता है।  
यथा, का।

गुरु और लघु मात्राओं को समझने के लिए निम्नलिखित नियम हैं—

(१) मयुक्ताक्षर के पूर्व का वर्ण गुरु माना जाता है। जैसे, भक्त, रक्षक,  
वर्ण और लठ। जिन सयुक्ताक्षरों के पूर्व वर्णों के उच्चारण में अधिक जोर नहीं  
पड़ता वे लघु ही रहते हैं। जैसे, मुग्धार, दस्य, वन्य, सह्य आदि।

(२) अनुस्वार और विभक्त वाले वर्ण गुरु होते हैं। जैसे—मन, पन,  
दुःख और पुनः चन्द्र बिन्दु वाले वर्ण गुरु नहीं माने जाते। जैसे—हंमना, पंमना  
आदि।

(३) हलन्त के पूर्व का वर्ण गुरु होता है। जैसे—रात्रन्, महामन्,  
गलगम् आदि हल् वर्ण की मात्रा नहीं मानी जाती।

(४) वही-वही लय और प्रवाह का दृष्टि से गुरु वर्ण लघु और लघु  
वर्ण गुरु माने जाते हैं। जैसे, मोहि में 'मो' लघु वर्ण है।

अन्तिम लघु वर्णों को दिक्छन्द में कार्य पदा जाता है।

अणु-विचार

अणु - जो गुरु कहते हैं।

### ‘य माता राज भान सलगम्’

१—अन्त के ‘ल’ से लघु (l) और ग से गुरु (S) मानिए ।

२—य से स तक—८ गण हैं । जैसे, यगण, मगण, तगण, रगण, जगण, भगण, नगण, सगण ।

३—किसी गण के पहले वर्ण से क्रमशः तीन वर्णों को एक साथ लीजिए जिससे लक्षण जान हो जाय । जैसे—यगण के लिए—<sup>l S S</sup> ‘य मा ता’

४—विंगलशास्त्र में (भ न भ य) गण शुभ हैं तथा शेष चार गण (ज र स त) अशुभ होते हैं ।

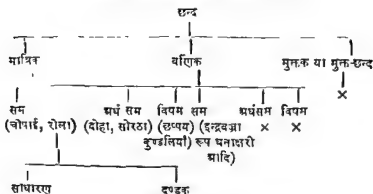
नीचे विंगलशास्त्र में प्रत्येक गण के देवता तथा उनके फल भी बताए गए हैं :—

## छन्द-भेद

छन्द दो प्रकार के होते हैं—(१) मात्रिक (२) वर्णिक ।

**मात्रिक छन्द**—जिनमें सप्त-गुरु के विचार से मात्राएँ नियत रहती हैं तथा इनकी गणना को सुगम करने और मात्राओं के क्रम की व्यवस्था करने के लिए वर्णों की बलना की गई है ।

**वर्णिक छन्द**—जो वर्णों की सख्या के आधार पर आधारित होते हैं । सप्तवर्ण वर्ण-वृत्तों में वर्णों की सख्या के अतिरिक्त गुरु-सप्त का भी क्रम होता है । कुछ ऐसे भी वर्ण-वृत्त हैं जिनमें केवल वर्णों की सख्या ही नियत है, जैसे, कवित्त । छन्द-विवरण निम्नलिखित क्रम से प्रस्तुत किया जाता है :—



### मात्रिक सम छन्द

(१) चौपाई—प्रत्येक चरण में १६ मात्राएँ : अन्त में दो गुरु । किन्तु जगण अथवा लगण न हो । जैसे—

। ५ । ५ । । । । । । ५ ५

भये कुमार जबहि सब आता । = १६ मात्राएँ

दीन्ह जनेउ गुरु पितु माता ॥

(२) रोला (काव्य छन्द)—प्रत्येक चरण में ११ और १३ के विराम से २४ मात्राएँ ।

५ ५ । । । । ५ । ५ ५ । । । । ५ ५

जाके प्रति पद माँहि बला श्रीविष मनि राखें । = २४ मात्राएँ ।

रोला अथवा काव्य-छन्द ता कहैं कवि भाखें ॥



## मात्रिक विषय

(१) कुट्टलिया—इममे छ. चरण होने है । पहले दोहा, उसके पश्चात् उमी में रोना । दोहे का अन्तिम पद रोते का प्रथम चरण होता है । प्रथम चरण का प्रथम शब्द अन्तिम चरण का अन्तिम शब्द होता है । जैसे—

आधी भाति गुषारि कै, सेन किसान विगोय ।  
तब पोछे पड़तायगो, समै गयो जय खोय ॥  
समै गयो जय खोय, नही फिर सेतो ह्वै है ।  
नै है हारिम पोन, कहा तब ताको दे है ॥  
बरनै दीनदयाल, चालि तू तजि भव पाछी ।  
सोउन साति संभाति, बिहगन ते दिधि भाछो ॥

(२) छप्पय—इममे छः चरण : प्रथम चार रोला के और अन्तिम दो उलाना के होने हैं ।

प्रभो ! पाप का पुज, कलह का कुज दूर हो ।  
भवनो तल उल्लाह और सद्धर्म पूर हो ॥  
रहे न निर्धन दीन, न भारत विषय धूर हो ।  
रहे सदा निर्भोक, यही रण धोर दूर हो ॥  
हे विशम्भर घर-घर यहाँ, श्रुतियो के उच्चार हो ।  
उद्धार धर्म का हम करें, सच्चे धार्य कुमार हो ॥

## वर्ण वृत्त-सम

(१) इन्द्र वज्रा—“ता ता जा गा गा शुभ इन्द्र वज्रा” = ११ वर्ण  
उदाहरण—विद्यार्थियो नित्य उठो सबेरे,

आलस्य रूपी अरि को भगाओ ।

जागो पदो ध्यान लगाय सारा,

होगा नही तो सब जन्म सारा ॥

(२) वसन्त तिलका—“गाओ वसन्त तिलका तू भजौ जोगी”  
= १४ वर्ण

उदाहरण—भू मे रमो शरद की कमनीयता थी ।

नीला अनन्त मग्न निर्मल हो गया था ॥

थी छा गई कुटुम्ब मे अमिता पितामा ।

उत्पुल्ल सी प्रकृति थी प्रतिभास होनी ॥

मन्दकान्ता—वर मुनि को ‘माभनौ तान गा गा’ = १७ वर्ण



उदाहरण—तारे हूँ, तन टन गया, छा गई ब्योम सायी ।

पड़ी बोने, तनपुर रने, ज्योति पंजी दिया मैं ॥

(५) मालिनी—‘न न मि च य’ ह पारो मानिनो मूर्तिपत्न्या ।

= ११ बरों

यथा, निज मन्त्रित बनेत्रे की बरों काप पाने ।

हुठ समय यगोश ने मुनो छत्रं दाते ॥

फिर दह-विमना हो, व्यग्र हो, बन्तिता हो ।

निज मुपन-मुखा से यो व्यथा काप बोती ॥

(५) वंशन्ध—दिवार वंशन्ध ‘ज टा ज रा करो’ = १२ बरों

यथा, सजाति छाते छत्रे निरुज में ।

सजाति छाते दिन ये प्रनून के ॥

बने महा नीरव शान्त संनयो ।

सजाति पीते मधु को निविद ये ॥

(६) शिखोरिणी—‘य म न सभा लगी’ छिखरिणी । = १३ बरों

उदाहरण—मनूठी भाभा से सरल चुपना से मुख से ।

बना जो देखो यो बहुचुलमनो मू विनिम को ॥

(७) शार्दूल विकीर्णित—प्रत्येक चरण में म गरा, च गरा, ब गरा,

स गरा, न गरा त गरा तथा अन्त में कु

होता है । १२, ७ पर प्रति १६ बरों ।

उदाहरण—पूने बंज समान मंजु हस्ता यो मत्तज्जगतिर्यो ।

सोने सो कमनोय काति टन की यो दृष्टि छलेनिको ॥

(८) सर्वया—२२ से २६ बरों तक के वृत्त सर्वया कहलाते हैं ।

कई भेद हैं । यथा,

मदिरा—७ नगरा और अन्त में एक छुर = २२ बरों ।

उदाहरण—बेनि कल्यो तव रावरु सौ भव बेनि बड़ाउ सरतन को ।

बाउ बनाद बनाइ कहा कह छाँड़िय भातन बल्लव को ।

जानत है किधौ जानत नाहिन तु भरने नद रातन को ।

ऐसहि कैसे मनारण पूजत पूजे निना दूर घातन को ।

(९) मत्तानन्द सर्वया—७ नगरा और अन्त में दो छुर = २४ बरों

उदाहरण—

सोच पया न मया तन में, प्रभु जाने यो माहि दवे बेहि जना ।

धोती पटो सो सटी दुपटो, भर पाँच छपानह की नहि जना ॥

द्वार लड़्यो द्विज दुर्वल देगि, रह्यो नकि सो बसुपा भभिरामा ।  
 पूरत दीनदयान को धाम, बनारत आपनो नाम गुदामा ॥  
 (१०) मुन्दरी—= रागण और अन्त मे एक गुरु = २५ वर्ण ।

उदाहरण—

पद कोमल श्यामल और कलेवर, राजत कोटि मनोज सजाये ।  
 वर बान सरामन, सोस जटा, सरगौरह सोचन सोन मुहाये ॥  
 जिन देखे, मर्यो ! सनमायहु ते 'तुलसी' निन तो मन फेरि न पाये ।  
 यह मारग भाज जिसोर बधू, विधु बैनि समेत सुभाय सिषाये ॥

उक्त छन्द—

- (१) ये वर्णवृत्त गणो को गणना से मुक्त होते हैं ।
- (२) छन्दो मे वर्ण-संख्या और कही कही लघु-गुरु का विचार होता है ।
- (३) इन्हे वर्णिक वण्डक छन्द अथवा ववित्त भी कहते हैं ।
- (४) इनके प्रत्येक चरण मे २६ वर्ण से अधिक होते हैं ।

(१) मनहर (ववित्त)—इनके प्रत्येक चरण मे ३१ वर्ण होते हैं  
 जिसके १६ और १५ वर्ण पर यति होती है । अन्तिम वर्ण गुरु होता है ।

उदाहरण—

ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहनवारी,  
 ऊँचे घोर मन्दर के अन्दर रहाती हैं ।  
 वन्दमूल भोग करें वन्द मूल भोग करें,  
 तीन बेर खाती ते वे तीन बेर खाती हैं ॥  
 भूखन सिधिल अग भूखन सिधिल अंग,  
 बिजन डुलाती ते वे बिजन डुलाती हैं ।  
 'भूपन' भनत शिवराज वीर तेरे प्राप्त,  
 नगन जडानी ते वे नगन जडाती हैं ॥

(२) घनाक्षरी—इसके दो भेद होते हैं—(१) रूप घनाक्षरी, (२) देव  
 घनाक्षरी ।

रूप घनाक्षरी—इसके चारो चरण ३२-३२ वर्ण के होते हैं और  
 अन्तिम दो वर्ण गुरु-लघु होते हैं । १६-१६ पर विराम होता है ।

## उदाहरण—

धीरे धीरे, धीरे धीरे, धीरे हो गुनगुन गुन,  
 गुनगुन गुनगुन धीरे, धीरे गुनगुन गुन।  
 धीरे धीरे धीरे, धीरे गुनगुन धीरे,  
 गुनगुन धीरे, धीरे गुनगुन धीरे गुन।  
 गुनगुन धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे,  
 धीरे-धीरे के धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे।  
 धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे,  
 धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे धीरे ॥

## (३) देव धनधारी—

इनके प्रत्येक चरण में ३३ वर्ण होते हैं। ८, ८, ८, ८ वर्णों के चार  
 मणि; प्रत्येक चरण के धन में मण्डप (॥॥) होता चाहिए।

## उदाहरण—

भिल्लो भनकारें विर बाणक दुकारें धन,  
 मारनि मुहारें उठे मुनू भमकि-भमकि।  
 धोर धनकारें मोर धुर बा धुरारे धाव,  
 भूमनि मचारें नार्धे दामिनी दमकि-दमकि।  
 भूनि बयार बहे भूनि सगारे धन,  
 भूनि भूमनि की उर में रामकि-रामकि।  
 भेरे कर राखें प्राण प्यारे 'जसवन्त' दिन,  
 नान्ही-नान्ही नूँद भरे मेघवा भमकि-भमकि।

## नवीन दृष्टिकोण और नूतन उपलब्धियाँ

(१) छायावाद से छन्द सम्बन्धी रूढ़ियों में परिवर्तन हुआ है। गीतों के  
 गुण में सम्यक्ता की प्रधानता रही और संगीत तत्त्व की ओर लोगों का  
 ध्यान रहा।

(२) मुक्त छन्द ( Blank verse ) में छन्दों का बंधन तो स्वीकार  
 नहीं किया गया। किन्तु सुपाठ्यता का प्रयास अवश्य रहा।

(३) प्राकृतिक तुकान्त और अनुकान्त—दोनों प्रकार की कविताएँ लिखी  
 जाते हैं। मुक्त छन्द में भाव और भाषा का सामंजस्य, भान्तरिक ऐक्य और  
 नैसर्गिकता है।

(४) कविवर पन्त ने लिखा है—‘कविता हमारे प्राणी का संगीत है छन्द हृत्पन—छंद कविता का स्वभाव ही है।’ सस्वृत वर्ण-वृत्त के प्रतीक; हिन्दी के मात्रि-छन्द संगीत और सौन्दर्य के प्रतीक हैं।

(५) ह्रस्व और दीर्घ मात्राएँ स्पष्ट रूप से उच्चरित हो संगीतात्मकता की रक्षा करनी हैं। काव्य संगीत के मूलतन्तु स्वर हैं; मात्राओं में काव्य में व्यवस्था, प्रकृति, आकार-वसार, उठना-गिरना, कोमलता और कठोरता आदि का भाव-बोध कराया जाता है।

(६) करुणा के लिए हसिगीतिका, उदासीनता के लिए पीयूष वर्णन छन्द का प्रयोग होता है। रूपमाला, साग्वी, प्लवंगम आदि छन्दों को प्रयोग पन्त जी में अधिक दृष्टा है।



## अध्याय ७

### काव्य-दोष

दोष (क) उद्भेगजन को दोषः ।—(मणि पुराण)

—काव्यास्वाद में जो उद्भेग उत्पन्न करता हो, वह दोष है।

(ख) गुण विपर्ययात्मनो दोषः ।—(पापन)

—गुणों के विरोध में माने वाला दोष है।

(ग) 'मुख्यार्थ की प्रतीति में बाधक तत्त्व दोष है ।'—(काव्य प्रदीप)

(घ) 'दोषास्तस्यापकर्षाः'—(साहित्य दर्पण)

शब्दार्थ द्वारा अपकर्ष हीन, कारक दोष हैं।

(ङ) 'मुख्यार्थ का जिससे अपकर्ष हो, वह दोष है (मम्मटाचार्य)

संक्षेप में जो काव्य को दूषित कर दे, उसके शब्द अथवा अर्थ में किसी प्रकार का विकार पैदा कर दे, वह दोष है।

### भेद

काव्य-दोष तीन प्रकार के होते हैं—(क) शब्द या पद-दोष, (ख) अर्थ-दोष और (ग) रस-दोष।

(क) शब्द या पद-दोष—इसके अन्तर्गत मुख्य दोष निम्नलिखित हैं :—

(१) श्रुति कटुत्व, (२) व्युत्त संस्कृति, (३) ग्राम्यत्व, (४) अस्तीतत्व, (५) क्लृप्तत्व, (६) अप्रतीतत्व, (७) अक्रमत्व, (८) न्यून पदत्व और (९) अधिक पदत्व।

(ख) अर्थ-दोष मुख्य दो हैं :—

(१०) दुष्कर्मत्व, (११) पुनरुक्ति।

(ग) रस-दोष का विवरण सध्या-प्रथो से देखिए। इसके अन्तर्गत १३ दोष हैं।

### शब्द या पद-दोष

(१) श्रुतिकटुत्व—गृह्यार आदि बोधक रस विषय रचनाओं में 'ट' वर्ण के प्रयोग प्रयत्न वृत्त शब्दों से यह दोष होता है।

उदाहरण (१) उम गृध्र का देख्य घातव्य में .

(२) भर्त्सना से भीत हो वह बान तब

(२) च्युतसंस्कृति—जब कोई शब्द व्याकरण के नि-  
प्रयुक्त होता है तब भाषा के सम्भार में च्युत होने ( गिर जाने )  
'च्युत संस्कृति' दोष के भीतर आ जाता है। इसे 'व्याकरण-विषय' दो-  
ष कहते हैं। यह कई प्रकार का होता है। यथा—निग-दोष, वचन-दोष,  
दोष, मन्त्रि दोष तथा प्रत्यय-दोष।

उदाहरण (१) गरम वचन सोता जय बोला।

हरि प्रेरित सखिगन मति डोला॥

(२) सोता जू के रंग पर देवता कृष्ण को हैं,

रंग ही के रंग तो बारि-बारि डारि। (—केशव)

'देवता' शब्द हिंदी में पुल्लिङ्ग है, किन्तु संस्कृत में स्त्रीलिङ्ग।

(३) ग्राम्यत्व—प्रादेशिक और गँवारु शब्द जो बोलचान में प्रयुक्त  
होने लगे तथा साहित्यिक भाषा में जिनका प्रयोग न होता हो। यथा—दुमारा,  
सिंदोरी, गुरगिया आदि।

उदाहरण—मूड़ पै मुकुट धरे सोहत गोपाल हैं। 'मूड़' शब्द  
ग्राम्य है।

(४) अश्लीलत्व—यह अत्यन्त भयकर दोष है। 'फूहड़पन' किसी भी  
दशा में शोभनीय नहीं होता। यह लज्जा, घृणा और अमंगल मूलक हुआ  
करता है। जैसे —

(१) मैया है प्रयवा तू मेरी दो धन वाली मैया। ( लज्जा )

(२) उम राजा का हथियार देखकर शत्रु नारियाँ भयभीत हो गईं।  
( लज्जा )

(३) यह पका हुआ चूत है। संस्कृत में ग्राम अर्थ होता है। ( लज्जा )

(४) क्या दुःख है क्यों मैला बेश। ( घृणा )

(५) मूँदी भाँखें सखि, प्रियतम ने,  
मैं रही साथ ते अपनी ( अमंगल मूलक )

(५) क्लिष्टत्व—अर्थ करने में जहाँ पहली-सी गुलझानी पड़े। यथा—

(१) मंदिर-अरण्य—अवधि प्रभु यदि गए हरि-आहार बलि जात ( मंदिर )  
मंदिर-अरण्य ( पाण = पन्द्रह दिन ), हरि-आहार ( सिंह का भोजन,

माँघ = महीना )

- (२) कुम्भज-गान-कुमायी-महोदर धानन देनि मन्त्रान निहारे।  
कुम्भज-गान (गगुः) को कुमायी (मन्त्रों) का भाई (कन्धमा)  
(३) मन्त्री जी की जग भूमि का धाननदाता,

या निर्मित बहू रक्षा योग में जन-जन हार से।

मन्त्री जी की जगभूमि (जगत्) है, उगता धाननदाता (जग) है।

(१) अक्षतोत्पत्त्य—जहाँ पारिभाषिक और लोकोपयोग तथा कान्ति-भाषा में प्रयुक्त होने वाले शब्दों का प्रयोग न किया जाय अथवा शास्त्र में प्रसिद्ध शब्दों का प्रयोग भाषा में प्रयुक्त शब्दों से किया जाय। जैसे :—

(१) आशय मेरा करो नाश, हे हृदि, गुणदाई।

योग शास्त्र में 'वागना' अर्थ।

(२) पुत्र जन्म-उत्पत्त्य गमय स्वर्ग कोरह बहू गाय।

स्वर्ग का अर्थ (दान) है।

(३) अक्रमत्व—जहाँ वाक्य में कोई शब्द अपने उपयुक्त स्थान पर प्रयुक्त नहीं होता है। यह दोष प्रायः उपसर्ग, अव्यय और विभक्ति-विग्रह के प्रयोग में होता है। यथा—

विश्व में सीला निरन्तर कर रहे वे मानवी।

इसमें 'मानवी' सीला के पहले रखना चाहिए।

विशेष—यह वाक्य-दोष है।

(८) न्यून पदत्व—जहाँ इष्ट अर्थ प्राप्त करने के लिए अपनी ओर से किसी शब्द को मिलाना पड़े। जैसे—

कृपावलोकन होय तो सुरपति सों का काम (( आपकी ? )

(९) अधिक पदत्व—जहाँ वाक्य में अनावश्यक शब्दों का प्रयोग हो। जैसे, फिर बोले वे वाणी। (वाणी शब्द अनावश्यक है।)

## (ख) अर्थ-दोष

- (१०) दुष्क्रमत्व—जब लोक या शास्त्र-विद्वद् कोई बात कही जाय। जैसे, (१) 'कूलहि कलहि न बेंत।' यह प्रकृति-विद्वद् है। (बेंत पुलता और फलता भी है।)
- (२) भारत-नन्दन मास्त को, मन को, खगराज को, बंग लज्जायो। शास्त्र में खगराज, मास्त और मन का क्रम होना चाहिए।

(११) पुनरुक्ति—जहाँ इष्ट अर्थ की निधि होने पर भी उसे  
 र दोहराया जाय । जैसे—

इक तो मदन बिशिन सगे, मुरछि परीं मुधि नाहिं ।

दूजे बंद बंदरा भरो, पिरि पिरि विष बरताहि ॥ (बिहारी)

इसमें 'मुरछि परी' से हो 'मुधि नाहिं' का अर्थ प्रकट हो जाता है ।  
 उः पुनरुक्ति-दोष है ।

---



## अध्याय ८ रीति-विचार

‘मैंने कई-कई बारें रीति को भी विचार कर लिया है, जो ‘रीति’ नहीं है।’ यह प्राचीन समाजोपपादाय को ऐसी चीज है, जिस पर धर्म का भी प्रभाव है। यह ऐसी चीज है, जो समाजोपपादाय के अन्तर्गत में ही पूरा कर लेना ही हीनता का कारण है। प्राचीन एवं आधुनिक समाजों के अन्तर्गत यह एक ऐसी चीज है, जो एक दूसरे को मिताती है। बिना इसके ज्ञान के रीति-विचार नहीं हो सकता। प्राचीन समाज में रीति-विचार को समाज के अन्तर्गत में ही पूरा कर लेना ही हीनता का कारण है। प्राचीन एवं आधुनिक समाजों के अन्तर्गत यह एक ऐसी चीज है, जो एक दूसरे को मिताती है। बिना इसके ज्ञान के रीति-विचार नहीं हो सकता। प्राचीन समाज में रीति-विचार को समाज के अन्तर्गत में ही पूरा कर लेना ही हीनता का कारण है।

साहित्य में कई प्रकार के सम्प्रदाय हैं—यथा रस, कलहन्तर, रीति, पद्योक्ति, धर्म, सम्प्रदाय आदि। इनमें रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक आचार्यों में केशव और वामन मुख्य हैं। वामन ने तो रीति को ‘काव्य की आत्मा’ माना है। इन सम्प्रदायों के ऊपर हिन्दी में जो भी मुख्य ग्रंथ लिखे गये वे संस्कृत के अनुकरण मात्र ही रहे। हाँ, उनमें यत्किञ्चित् मौलिकता पाई जाती है। आचार्य केशव कलहन्तर सम्प्रदाय के अनुयायी थे। आगे चलकर डाक्टर राममुन्दर दास के शब्दों में ‘काव्य पारा का स्वच्छन्द प्रवाह रीति की नालियों में बहने लगा। महाकवि भूपण भी वीर रस-समन्वित रीति ग्रन्थ ही लिख सके।’ इस प्रकार हिन्दी में रीति ग्रन्थों की परम्परा के आदि आचार्य केशवदास ही हैं। बिहारी ने भी अपने अर्थ-प्रतिपादन के कोरूह में ‘पाट-बाट’ देखने में जितना परिश्रम किया, उतना यदि वे हृदय की टोह में करते तो हिन्दी कविता उन्हें पारर अधिक सौभाग्यशालिनी होती। रीतिकाल के बड़े से आचार्यों में ‘देव’ की गणना भी जाती है। रीति सम्बन्धी उनकी कुछ स्वतन्त्र उद्भावनाओं का उल्लेख ‘मिथ बन्धुओं’ में किया है। डाक्टर राममुन्दर ने ‘हिन्दी भाषा और साहित्य के इतिहास’ में लिखा है, ‘पाण्डित्य के दृष्टिकोण से रीति काल के समस्त कवियों में देव का स्थान आचार्य केशवदास से कुछ नीचे माना जा सकता है, कलाकार की दृष्टि से वे बिहारी से निम्न ठहर सकते हैं। परन्तु अनुभव और सुन्दरशक्ति में उच्चकोटि की काव्य प्रतिभा का मिश्रण करने और

[illegible][illegible]

इस प्रकार रीतियों की एकात्मिकता और समीचीनता दूर होती गई गई। आचार्य कुन्दर के 'वर्तमान जीवन' से इसका तारिक विराग प्रारम्भ होता है। उन्होंने रीतियों के भौतिकिक नामों में भी परिवर्तन किया किन्तु साहित्य में वे गृहीत न हो सके। यथा—गौरी के 'विचित्र मार्ग' वेदार्थों को 'गुरुकुमार मार्ग' और पाश्चात्ती को 'मध्यम मार्ग' बतसाया गया है किन्तु इनके मतों का कोई अनुयायी न हो सका। बाणभट्ट ने कवि को किन्हीं शैली का दाग नहीं माना है। कवि रीति का दाग नहीं है, प्रयुक्त रीति ही रम-सिद्ध कवीश्वर की दागी बन कर उसकी अनुयायिनी बनती है। ईसा के नवम् दातक तक प्रायः सभी

भाषार्थ आचार्य को काव्य का दायर, ध्वन्यद्वार तथा रीति को काव्य की भाषा मानते रहे । किन्तु ईसा के नाम आकर के उपरान्त इस मान्यता में भी परिवर्तन हुआ । हिन्दी ने परति, सिन्धी ने रख, बिनो ने बक्रोक्ति और बिन्ही ने रमजुंनमे परिवर्तन काव्य को ही काव्य का भाषा माना । गमद, दग्गो, रुद्र और वामन भी रीति को परिवर्तन पर डटे रहे । काव्यान्तद्वार के प्रवृत्ति भाषार्थ आचार्य रीति के रुढ़िवादी पक्षधर नहीं थे । उनके मन्त्र थे ध्वनी सीमा का अधिकारण करने वालों परदेह रीति प्रमाणनीति है । हाँ, हमने बक्रोक्ति का भी समावेश होना चाँहिए । भाषा रीति का विचार गौरव तथा स्वरूप का विचार प्रगत मानते थे । भाषार्थ आचार्य के विचारों ने समिश्रित होकर भाषार्थ दग्गो ने इस विषय में उत्तरेतरोन परिवर्तन किया है । वे काव्य में ध्वन्यद्वार के पञ्चांगों थे । उदाहरणार्थ में इस गुणों से मुक्त बँदभी सत्काव्य का प्रेरक तत्व है । रीति के विकास में भाषार्थ काव्य पूर्ववर्ती और परवर्ती भाषाओं के विचारों को जोड़ने के लिए सुत्तर कहा है । उन्होंने ही सर्वप्रथम यह सद्बोधपणा की थी "रीति-व्यक्त काव्यरस" — भाषा १ । २ । ६ अर्थात् 'रीति ही काव्य की भाषा है' । रीति का लक्षण है — 'विशिष्ट पद रचना रीति' । वामन ने गौड़ो, बँदभी के अत्यन्त आश्चर्य रीति का भी निरूपण किया है, किन्तु भाषार्थ रुद्र ने इन तीनों के अत्यन्त 'आश्चर्य' रीति की भी अभिनव सृष्टि की है । रसोचित्य के अनुसार रुद्र ने ही सर्व प्रथम रीतियों का विवेचन किया जिने आवाचर कालोन समझायेको ने ग्रहण किया । भाषार्थ रुद्र ने लिखा है :—

बँदभी—भाषाओं प्रेशि करणो भयानकादभुतयोः ।

भाषीय—पौडीने रीदे कुसांद यमोचित्यम् ॥

इस का अर्थको पर जो प्रभाव पड़ता है उसे वृत्ति कहते हैं । ये भाषा है -

(१) कीर्तिनी (अनुवाद रुद्र) (२) भारभट्टी (रीद, वीर, अद्भुत तथा

.....) (३) भाषाओं (४) भाषा ।





न, प्रवृत्ति, व्यवहार आदि भी होने हैं। जिन १११ तथ्या  
 की स्वभावज वृत्तियाँ दृष्टा करती हैं, उसी प्रकार १ वृत्ति  
 है।

इस प्रकार वृत्ति के पारिभाषिक पक्ष पर विचार करने से  
 है कि हमारा दोष अत्यन्त व्याप्त है तथा रसानुभूति में हमका  
 अन्त आवरण है।

वृत्ति और रस—वृत्तियों के दर्शकों तथा पाठकों के हृदय में रस तथा  
 का संचार होता है। इस सम्बन्ध में भरत मुनि का प्रयास उल्लेखनीय है।  
 ने इनका सम्बन्ध भिन्न-भिन्न रसों से जोड़ा है, क्योंकि अभिनय सभी सफल  
 है जब उगने तद्-तद् विषयक रस की भी वृष्टि होती हो। वैशिकी वृत्ति  
 वृद्धार तथा हास्य, मात्स्वती में वीर, रोद्र, अद्भुत; भारभटी में भयानक,  
 रस, रोद्र; और भारती में करुण तथा अद्भुत रसों का सम्मिश्रण होता है।  
 नाट्यकारों ने कुछ परिवर्तन के साथ वृत्ति और रस में सामञ्जस्य स्थापित  
 है। यथा—

‘वृद्धारे चैव हास्ये च वृत्तिः स्याद् वैशिकीतिहा।

सात्त्वती नाम साज्ञेया, वीररोद्राद्भुताथया ॥६५॥

भयानके च वीभक्ते, रोद्रे चारभटी भवेत्।

भारती चापि विज्ञेया, करुणाद्भुत संश्रया ॥६६॥

—नाट्य शास्त्र २२

उपयुक्त विवेचन में सात्त्वती में रोद्र, अद्भुत; भारभटी में रोद्र तथा  
 भारती में अद्भुत रसों की पुनरावृत्ति हो गई है। यहाँ इसका तात्पर्य एक के  
 स्थान तथा दूसरे के उपप्रधान होने से है। रुद्रट ने कहा है—वृत्तियों का प्रयोग  
 वीचित्य के साथ करना चाहिए।

वृत्ति और रीति—अलङ्कार शास्त्र में वृत्ति के अन्तर्गत वाक्य-वृत्ति भी  
 आती है। अभिधा, लक्षणा, तात्पर्य तथा व्यञ्जना के लिए भी वाक्य-वृत्ति का  
 प्रयोग होता है। इन्हे ‘शब्द-वृत्तियाँ’ कहते हैं। किन्तु कालान्तर में नाट्य वृत्ति  
 का छोड़ कर दोष सब वृत्तियाँ भुला दी गई। शब्द-वृत्ति में उपनागरिका, पद्म्या  
 और कोमला मुख्य रूप से आती हैं। किन्तु वामन में इनका अन्तर्भाव हो गया  
 है।<sup>१</sup> मम्मटाचार्य ने वृत्तियों की रीतियों के साथ अभिन्न मान कर उन दोनों

१ एतादृशो वृत्तयः वामनादीनां मने विदर्भी गौडी पाश्चात्याख्या रीतियो

मताः।

—वाक्य प्रकाश १।४

## अध्याय ९, वृत्ति-विचार

मनोविज्ञान के वे वैज्ञानिक 'मनः' को हमारे मस्तिष्क-मध्य को मानते हैं। किन्तु हम भारतीयों एक विशेष-संशुद्धिगत होना कहा है, मन्त्र और स्मरण को मानते-मन में 'सूक्ष्म' मन्त्र के रूप में ग्रहीत है। वृत्तियों की शक्ति के मनुष्यगत मन व विचार-वस्तु और मस्तिष्क के प्रेरक तत्त्व मन्त्रों की शक्ति; इनको मान्यपूर्वक गुरुत्व मन्त्रों को मानता है। मनः ऐसी परिस्थिति में व. मान्य-मान्यतः है कि वृत्ति, शक्ति और रस में मान्यपूर्ण स्थापित विचार जात है। माने कि कुछ मन्त्रों-का मन्त्र-मन्त्रों का मन्त्रों का विचारों के 'मन्त्रों' पर भारतीय काव्य तथा मन्त्र के तत्त्वों को भी समझे का प्रमाण करो है, जो वस्तुतः दृष्टिकोण न होकर मनुष्यगत गुणों को समझने का प्रमाण माना जाया है।

वृत्तियों का रस और शक्ति में सम्बन्ध जोड़ने के पूर्व यह ध्यान रख है कि वृत्ति के 'परिमाणिक' पक्ष पर विचार किया जाय। 'वृत्ति' शब्द वृत्त-वृत्तों के मातृ से 'वृत्ति' प्रत्यय के संयोग से बना है, जिसका अर्थ है—पुरुषार्थ का साधक व्यापार; यह व्यापार जो धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष की प्राप्ति में सहायक हो। अभिनव गुप्त ने 'वृत्ति' को 'साधक व्यापार' कहा है। अभिनव भारती में 'वृत्ति' को 'काव्य तथा नाट्य की माता' कहा गया है।<sup>१</sup> किन्तु काव्य तक ही इसका क्षेत्र परिमित नहीं है। 'समस्त संसार ही वृत्तियों से व्याप्त है।' × भावार्थ भरत मुनि 'रसोचित चेष्टा को ही वृत्ति स्वीकार करते हैं'। 'तथा वृत्तयः काव्य मातरः इति यदुक्तं मुनिना नत्र रसोचित एवं चेष्टा विशेषोवृत्तिः।' खोचन पृष्ठ २३२, ३ उद्योत। आनन्द वर्धनाचार्य ने कहा है—'व्यवहारोहि वृत्तिरित्युच्यते' व्यवहार ही अर्थात् वृत्ति ही वृत्ति कहलाती है। इसके अर्थ-

१ तस्माद् व्यापारः पुमर्थं साधको वृत्तिः । स च सर्वत्र वर्ण्यते इत्यतो वृत्तिः काव्यस्य मातृका इति । वृत्तयो नाट्य मातरः ।

—अभिनव भारती ।

× आस्तां वाच्यार्थं, सर्वाहि संसारः वृत्तिवस्तुकेन व्याप्तः ।

—अभिनव भारती

[illegible][illegible][illegible][illegible]

॥ १-३० ॥ अथ शरीरं, श्रीगणेशाय नमः ॥ ५२ ॥

अपानके व हृदयके गीरे पाण्डुरो होव ।

भातलं अति विद्वत् वामनमुनिः सत्यम् ॥६५॥

- नाट्य शास्त्र २२

उपनिषद् विवेका में मान्यता से रीढ़, अर्धमुन, धारमयी में रीढ़ तथा भारती में अर्धमुन तथा बौ गुरुशक्ति हो गई है। यही हमका तात्पर्य एक के प्रधान तथा दूसरे के उपप्रधान होने से है। दृष्ट ने कहा है—वृत्तियों का प्रयोग शौर्य के साथ करना चाहिए।

सृष्टि और रीति—समष्टि का व्यवस्थापन में शील के अनन्त काल्यार्थ सृष्टि भी पायी है। अभिषेक, गणना, शासन तथा व्यवस्था के लिए भी काल्यार्थ सृष्टि का प्रयोग होता है। इस 'काल्यार्थ सृष्टि' कहते हैं। किन्तु कालान्तर में नाट्य सृष्टि का छोड़ कर लोग सब सृष्टियाँ भुला दी गईं। काल्यार्थ सृष्टि में उपनायिका, पुरुष और बालिका मुख्य रूप से मिली हैं। किन्तु धारण में इनका अन्तर्भाव हो गया है।<sup>१</sup> मम्मटाचार्य ने सृष्टियों को रीतियों के साथ अभिन्न मान कर उन दोनों

मनाः । —वाक्य प्रकाश ३ । ४

—शान्त प्रसाद ६ । ४



## अध्याय ९ वृत्ति-विचार

मनोवा के ते प्राचीन 'मान' जो हमारे साहित्य-शास्त्र की रचना में है, जिन पर साहित्यियों का विवेक-समुचित होना रहा है, समझ और समझ को परिचित करने में 'मान' मान के रूप में गृहीत है। वृत्तियों एवं रीतियों के समुचित मान के बिना मान और मान के श्रेष्ठ रूप समझ नहीं आ सकते, उनको भावभूमि पर उतरा नहीं जा सकता। अतः ऐसी परिस्थिति में य. धर्मन्त धारणक है कि शक्ति, रीति और रंग में सामञ्जस्य स्थापित किया जाय। माने दिन कुछ गंभीर काल-मनोपी पाश्चात्य समीक्षा विद्वानों के 'मानों' पर भारतीय काव्य तथा नाटक के तत्त्वों को भी बताने का प्रयास करते हैं, जो व्यापक दृष्टिकोण न होकर संकुचित बुद्धिमानों की अभिव्यक्ति मात्र रह जाता है।

वृत्तियों का रंग और रीति से सम्बन्ध जोड़ने के पूर्व यह धारणक है कि वृत्ति के 'परिभाषिक' पक्ष पर विचार किया जाय। 'वृत्ति' शब्द वृत्त-वर्तने धातु से 'क्तिन्' प्रत्यय के संयोग से बना है, जिसका अर्थ है—पुरुषार्थ का साधक व्यापार; वह व्यापार जो धर्म, धर्म, काम, मोक्ष की प्राप्ति में सहायक हो। अभिनव गुप्त ने 'वृत्ति' को 'साधक व्यापार' कहा है। अभिनव भारती में 'वृत्ति' को 'काव्य तथा नाट्य की माता' कहा गया है।<sup>१</sup> किन्तु काव्य तक ही इसका क्षेत्र परिमित नहीं है। 'समस्त संसार ही वृत्तियों से व्याप्त है।' x भाषायां भरत मुनि 'रसोचित चेष्टा की ही वृत्ति स्वीकार करते हैं'। 'तथा वृत्तयः काव्य मातरः इति मनुक्तं मुनिना नत्र रसोचित एवं चेष्टा त्रिषोषोवृत्तिः।' लोचन पृष्ठ २३२, ३ उद्योत। मानन्द वर्धनाचार्य ने कहा है—'व्यवहारोहि वृत्तिरित्युच्यते' व्यवहार ही अर्थात् वृत्ति ही वृत्ति कहलाती है। इसके अर्थ-

१ तस्माद् व्यापारः पुमर्थं साधको वृत्तिः। स च सर्वत्र वर्ण्यते इत्यतो वृत्तिः काव्यस्य मातृका इति। वृत्तयो नाट्य मातरः।

x आस्तां वाक्यार्थं, संग्रहि संसारः वृत्तिचतुष्केन ॥

भी आती है। हाँ, इस साम्प्रदाय से सम्बद्ध भाषाओं में भी माना हो।

इन वृत्तियों का हिन्दी साहित्य में कहीं तक विचार- है, इसे भी देख लेना अत्यन्त आवश्यक है। सैदागिक विवेचन के यत्किंचित् प्रकाश अवश्य डाला गया है, पर सद्य रूप में नहीं। भाषा में गद्य में टोकाये और वृत्तियाँ भी लिखते थे। किन्तु हिन्दी में भाषा का प्रयोग अधिक हुआ है। इससे यह पता चलता है कि वृत्तियों को का पर्याय मान लिया गया है।

इस प्रकार वृत्ति, रस और रीति के तत्त्वों का निरूपण करते हुए उनके सम्बन्धों पर प्रकाश डाला गया है। वास्तव में वृत्तियों के समुचित अध्ययन में हमारे आलोचनात्मक दृष्टि-बिन्दु का विस्तार होता है। यों तो वृत्तियों का उपयोग हमारे नित्य-प्रति के साहित्यिक जीवन में होता रहता है। किन्तु उसके सम्यक् ज्ञान से साहित्य में शिष्टता आती है, भाव-गाम्भीर्य की दृष्टि हुई शुद्धता पुनः जुड़ने लगती है। वृत्तियों का रीति और रस में अन्तर्भूत हो जाना वाङ्मय को एक महत्वपूर्ण घटना है। इसकी उत्पत्ति तथा वर्धोत्कर्ष का ही आधार साहित्य-विकास की दृष्टि में एक सशक्त प्रयोग है, जिससे हम अज्ञान नहीं रह सकते। इसकी उत्पत्ति से हमें रस और वैष्णव विचार-धाराओं के क्रमिक विकास का तारतम्य मालूम होता है। जिस पर फिर कभी विचार किया जायगा। 'वृत्तियों' नाटकीय अङ्ग हैं, इनसे काव्य को भी रमणीयता प्राप्त होती है।

कई साम्प्रदायिक भाषाओं ने विभिन्न रूपों को काव्यारम्भ मान कर अपने-अपने साम्प्रदायों का विकास किया गया है। यथा—रस, अलङ्कार, रीति वृत्ति, ध्वनि तथा वक्रोक्ति आदि। किन्तु काव्य न तो अन्त तक रसमय ही होता है, न ध्वनिमय, न अलङ्कारमय, न वक्रोक्तिमय ही। ये सब काव्य को सरस, सुन्दर एवं रमणीय बनाने के साधन विशेष हैं। वास्तव में शोचिष्य सम्प्रदाय ही सर्वमान्य है जिसमें सभी तत्त्वों का यथा स्थान यथोचित प्रयोग होना चाहिए। शेमेन्द्र ने शोचिष्य को ही रस सिद्ध काव्य का प्राण माना है। 'शोचिष्य' रस सिद्धस्य म्भिरं वाङ्मयस्य जीवितम्।' ऐसी स्थिति में यदि वृत्ति विचार रसानुभूति के रूप में हो तो उससे शोचिष्य की शरम सीमा तक पहुँचा जा सकता है, जो सत्काव्य का एक मात्र दृष्ट है। अतः काव्य में सभी अङ्गों और तत्त्वों का उचित सन्निवेश होना आवश्यक है।



क्योंकि आचार्य कुन्वर ने ही 'स्वभावोक्ति' को भलकार नहीं माना है ।<sup>१</sup> किन्तु उसी मता उन्होंने भी स्वीकार की है । कुन्वर की परम्परा में माने हैं । आचार्य स्वभावोक्ति का एक प्रकार ।<sup>१०</sup> उसे काव्य का भलकार न मानकर अलंकार मानते हैं ।<sup>११</sup> साहित्य की दृष्टि में उसका महत्त्व स्वीकार करते हैं; किन्तु उनकी दृष्टि पर है ।<sup>१२</sup> कुन्वर की इन मान्यता पर साठन महिमभट्ट ने अपने 'विवेक' में किया है और उन्होंने 'स्वभावोक्ति' को भलकार माना है ।<sup>१३</sup> विचारों का समर्थन हेमचन्द्र और माणिक्यचन्द्र ने किया है । 'वस्तु-निर्देश' में विगी भी वस्तु का प्रत्यक्ष ज्ञान दो प्रकार का होता है—(१) निवृत्त्यज्ञ, (२) मयिबल्यज्ञ । उसका निर्देश भी दो प्रकार का होता है—(१) सामान्यजन-द्वारा, (२) प्रतिभा-गम्पन्न रीति द्वारा । किसी वस्तु का स्वभाव दो प्रकार का होता है—(१) सामान्य स्वभाव, (२) विशिष्ट स्वभाव । वस्तु का विशिष्ट स्वभाव गिद्ध न होकर साध्यमान होता है—यही 'स्वभावोक्ति' भलकार का विषय है ।<sup>१४</sup>

आचार्य रद्रट ने अपने 'काव्यालंकार' में अर्थात्कारों का वर्गीकरण (१) धीमय, (२) वास्तव, (३) अतिशय और (४) श्लेष के रूप में किया है तथा उन्होंने 'वास्तव' के अन्तर्गत 'जाति' (स्वभावोक्ति) भलकार का उल्लेख किया है । 'जहाँ किसी अवस्था, स्वभावादिके अनुसार ही उसका वर्णन किया जाय वहाँ 'स्वभावोक्ति' भलकार होता है । आचार्य मम्मट ने 'काव्य प्रकाश' में लिखा है, 'स्वभावोक्ति उस भलकार को कहते हैं जिसमें वचनों आदि की आत्म-

१ स्वभावोक्तिरेकेष वस्तुमेव न युज्यते ।

वस्तु तद्वद्विस्तं यस्मात् निरुपार्यं पश्यते ॥ व० जी० २।१२

२. उदारस्वपरिस्पन्द सुन्दरत्वेन वर्णनम् ।

वस्तुनो वक्र शब्दवर्णोचरत्वेन वक्रता ॥ व० जी० ३।१

३. उच्यते वस्तुनस्तावद् द्वैरूप्यमिह विद्यते ।

तत्रैकमय सामान्य यद्विचर्यवर्णोचरः ॥

स एव सर्वं शब्दानां विषयः परिकीर्तितः ।

अनृणाभिधेयन्ते ध्यामलं बोधयन्त्यलम् ॥

विशिष्टमस्य यद्रूपं सत् प्रत्यक्षस्य गोचरः ।

स एव सारवि गिरां गोचरः प्रतिभाभुवाम् ॥

—रघुनाथ विवेक २।११४-११६



गया। उद्भट ने स्वभावोक्ति के क्षेत्र को बहुत  
 किमी क्रिया में प्रवृत्त होने वाले मृग-शावक आदि का  
 मान लिया। प्रतिहारेन्दुराज ने निश्चय ही उसके  
 किया और भोजराज ने उसकी पूर्ण व्यापक प्रतिष्ठा  
 के अनुयायी हैं; किन्तु उनमें नवीन दिशा की ओर सकेत  
 वक्रोक्ति के भीतर ही रसवत्, प्रेम, ऊर्जस्वी आदि रस  
 परिवर्तना की है। भोजराज ने इन अलंकारों को वक्रोक्ति के क्षेत्र में  
 'रसोक्ति' के अन्तर्गत कर दिया है। इस प्रकार आचार्य दण्डी का  
 वाङ्मय विभाजन भोजराज ने 'त्रिविध' रूप धारण कर लेता है।  
 मैं हम स्वभावोक्ति का विस्तृत विवरण नहीं पाते। उन्होंने उसे  
 कहकर छोड़ दिया है। भोजराज ने 'भिन्न-भिन्न अवस्थाओं,  
 स्वभाव में ही उत्पन्न होते हैं, उन्हें ही 'जाति' कहा है।  
 वाक्य में भी स्वभाव की योजना करनी पड़ी, किन्तु वहाँ पर वह  
 अन्तर्भूत है। उक्ति के रूप में नहीं, व्यक्ति के रूप में ही उस पर विचार किया  
 जा सकता है।

हिन्दी की साहित्य-शास्त्र सीधे संस्कृत से रिवय में मिला है। ऐसी स्थिति  
 में वक्रोक्ति के प्रतिरिक्त भी स्वभावोक्ति का जो वाङ्मय है—उम और भी  
 साहित्य-शास्त्रियों का ध्यान जाना आवश्यक है। सभी निर्माता और निर्मित;  
 अलङ्कृति और अलंकारों का अन्तर स्पष्ट हो सकता है। निष्कर्ष यह कि  
 'स्वभावोक्ति' अलङ्कार है वस्तु-निर्देश मात्र नहीं। अलंकार का सात्विक सारथ्य  
 मात्र वर्णन-प्रणाली से नहीं है। वाक्य से व्यंग्य को ओर जाने वाली हिन्दी-  
 चिन्ता-धारा में इसका विशेष महत्त्व है।

१. ५५ जायते यानि रूपानि वस्तुनः ।

२. १६५० निरुपेक्षः सति यानि वस्तुनः ॥

त क्रिया तथा रूपादि का वर्णन किया जाय ।<sup>१</sup> भाचार्यों ने वक्रोक्ति के स्वभाव की समीक्षा के लिए उसका 'स्वभावोक्ति' के साथ सम्बन्ध-निर्धारण आवश्यक माना है। बाणभट्ट ने स्वभावोक्ति को 'जाति' कहा है। वह (जाति) ग्राम्य, साधारण, बासी या फीकी न हो ।<sup>२</sup> इस प्रकार बाण भट्ट ने लौकिक तथा सांख्यिक—दोनों प्रकार के वर्णनों से 'जाति' को भिन्न कर दिया। भाचार्य भामह ने 'स्वभावोक्ति' को नित्य प्रति की बातचीत से पृथक् माना है। वे लोक-वार्ता या शास्त्र-वार्ता को काव्य नहीं मानते ।<sup>३</sup>

भामह ने 'स्वभावोक्ति' अलंकार की सत्ता मानी है। किन्तु उसमें चमत्कार-जन्म गुण होने चाहिये ।<sup>४</sup> भाचार्य दण्डी ने 'भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिव-क्रोक्तिश्चेति वाङ्मयम्' के अनुसार समस्त वाङ्मय को स्वभावोक्ति और वक्रोक्ति की परिधि में माना है। उनके अनुसार 'अलंकार पदार्थों के नाना अवस्थाओं में विद्यमान साक्षात् रूप में प्रकट करने वाली 'स्वभावोक्ति' है ।<sup>५</sup> दण्डी ने स्वभावोक्ति का दूसरा नाम 'जाति' माना है और उसे 'भाषा अलंकृति' (प्रथम अलंकार, की उपाधि से विभूषित किया है। स्वभावोक्ति से ही वक्रोक्ति के क्षेत्र का प्रारम्भ मानकर उसका पदवसान उन्होंने काव्य में कर दिया है। भामह की 'वार्ता' दण्डी में है। किन्तु वे शास्त्र के समान ही उसका काव्य में भी अस्तित्व मानते हैं।

खेद है, हिन्दी में 'स्वभावोक्ति' के जाति-रूप पर तो विद्वानों का ध्यान गया भी है; किन्तु उसके गुण, क्रिया और द्रव्य रूप पर पर्याप्त प्रकाश नहीं डाला

१. स्वभावोक्तिस्तु द्विभावेः स्वक्रिया रूपवर्णनम् ।  
—का० प्र० १०।१६८।४१२

२. नवोऽर्थो जातिरग्राम्या, श्लेषो द्विष्ट स्फुटोरसः ।  
विक्टाक्षर बन्धरच क्लृप्तमेकत्र दुर्लभम् ॥—बाणभट्ट

३. गतोऽस्तुमर्को भातीन्दुः वासाय पक्षिणः ।  
इत्येवमादि किं काव्यं ? वार्तामेनां प्रचक्षते ॥  
—भामह १।८

४. स्वभावोक्तिलङ्कार इति केचित् प्रचक्षते ।  
अर्थस्य तदवस्थः स्वभावोऽभिहितो यथा ॥  
भास, २।६३-४

भास, २।६३-४  
भास, २।६३-४





## अध्याय ११

### अभिव्यञ्जनावेद

‘क्रोचे’ का ‘अभिव्यञ्जनावेद’ यूरोपीय समीक्षा-शास्त्र का एक सामान्य सम्प्रदाय है। सत्रहवीं शताब्दी में पुरानी ग्रीक-कला का नया विश्लेषक प्राचार्य लेमिन्स ‘आत्म सौन्दर्य’ से सम्पन्न अभिव्यञ्जना को ही काव्य मानता है। ‘काल-रिज’ ने ‘सौन्दर्य’ के माध्यम से भावों का वह उन्मेष जो तात्कालिक सुलानुभूति की गृष्टि करती है, उसे ही काव्य मानते हैं। कुछ लोग इस अभिव्यञ्जनावेद को एक प्रकार का ‘वक्रोक्तिवाद’ मानते हैं। किन्तु यह कुत्सक के वक्रोक्ति से सर्वथा भिन्न है। यद्यपि वहाँ तक अपेक्षित है, जहाँ तक उसका सम्बन्ध हृदय की किसी अनुभूति से हो। चमत्कारवादी कलाकारों ने व्यञ्जना-प्रणाली में सजोवता का ही सब कुछ मान लिया था और उन्होंने ‘कलायें कला’ की गृष्टि की थी। स्वानुभूति की प्राचीन पर ही कला का अभ्युदय होता है। सौन्दर्या-नुभूति की परम्परागत रूढ़ि शैली ही कला है, ऐसा पश्चात्त्य समीक्षक मानते हैं। किन्तु भावोद्रेक और रसोद्रेक जो उसकी स्वाभाविक क्रियाएँ हैं, उसे वे अस्वीकार करते हैं। प्रसिद्ध इटैलियन काव्य-मीमांसक क्रोचे ने सर्व प्रथम इसके शास्त्रीय पक्ष की विवेचना की। उसने अनुभूति को ही अभिव्यञ्जना माना; शब्द और चिन्ताओं को उसका स्थूल उपकरण मात्र।

मानसिक व्यापार की सूक्ष्मतम क्रियाओं पर ही यह ‘वाद’ आधारित है। क्रोचे काव्य तथा कलाओं को एक स्वतन्त्र आध्यात्मिक व्यापार का परिणाम मानता है। उसके मत में दृश्य जगत् की कोई सत्ता नहीं। मन की ही एक प्रक्रिया दृश्य जगत् को जन्म देती है। उसकी एक दूसरी प्रक्रिया कलात्मक आकलन करती है। जगत् उसी मानसिक श्रुति का प्रतिबिम्ब मात्र है। अभिव्यञ्जना मानव मन की अन्तर्निहित प्रवृत्तियों का प्रकाशन है, जिसका क्षेत्र मनुष्य का अन्तर्गत है, बाह्य जगत् के छाया-चित्र उसी के प्रतिबिम्ब हैं। सौन्दर्य-ग्रहण की अभिव्यक्ति में कुछ लोग उसकी सत्ता द्रव्य में, कुछ रूप में और कुछ दोनों में मानते हैं। किन्तु क्रोचे एक मात्र रूप (Form) को ही सौन्दर्य का आधार स्वीकार करता है। वह अभिव्यक्ति को ही सब कुछ मानता है क्योंकि यह स्वयं प्रकाश ज्ञान (Intuition) पर ही आधारित है न कि भावपरक एवं आनन्दपरक सीमाओं में आवद्ध। कला तो श्रेय और प्रेय दोनों से ऊपर है। वह तो मानव



## अभिव्यञ्जनावेद

‘क्रोचे’ का ‘अभिव्यञ्जनावेद’ यूरोपीय समीक्षा-शाला का एक सामान्य उपप्रदाय है। सत्रहवीं शताब्दी में पुरानी ग्रीक-कला का नया विश्लेषक आचार्य लेसिङ्ग ‘आत्म सौन्दर्य’ से सम्पन्न अभिव्यञ्जना को ही काव्य मानता है। काल-रिज ने ‘सौन्दर्य के माध्यम’ से भावों का वह उन्मेष जो तात्कालिक सुखानुभूति की सृष्टि करती है, उसे ही काव्य मानते हैं। कुछ लोग इस अभिव्यञ्जनावेद को एक प्रकार का ‘वक्रोक्तिवेद’ मानते हैं। किन्तु यह कुन्तक के वक्रोक्ति से सर्वथा भिन्न है। वक्रता वही तक अपेक्षित है, जहाँ तक उसका सम्बन्ध हृदय की किसी अनुभूति से हो। चमत्कारवादी कलाकारों ने व्यञ्जना-प्रणाली में सजीवता का ही सब कुछ मान लिया था और उन्होंने ‘कलायें कला’ की सृष्टि की थी। स्वानुभूति की प्राचीन ही कला है, ऐसा पश्चात्प समीक्षक मानते हैं। स्वानुभूति की परम्परागत रूढ़ि सौती ही कला है, ऐसा पश्चात्प समीक्षक मानते हैं। किन्तु भावोद्रेक और रसोद्रेक जो उसकी स्वाभाविक क्रियाएँ हैं, उन्मेषे अस्वीकार करते हैं। प्रसिद्ध इटेलियन काव्य-मीमांसक क्रोचे ने सब प्रथम इनके शास्त्रीय पक्ष की विवेचना की। उसने अनुभूति को ही अभिव्यञ्जना माना; शब्द और रेखाओं को उसका स्थूल उपकरण मात्र।

मानसिक व्यापार को सूक्ष्मतम क्रियाओं पर ही यह ‘वेद’ आधारित है। क्रोचे काव्य तथा कलाओं को एक स्वतन्त्र आन्तरिक व्यापार का परिणाम मानता है। उसके मत में हृदय जगत् को कोई गता नहीं। मन की ही एक प्रक्रिया हृदय जगत् को जन्म देती है। उसकी एक दूररी प्रक्रिया कलात्मक व्यापार कला की है। जगत् उसी मानसिक गति का प्रतिबिम्ब मात्र है। अभिव्यञ्जना मानव मन की अन्तर्निहित प्रवृत्तियों का प्रकाशन है, त्रिगुणा क्षेत्र मनुष्य का अन्तर्गत है, बाह्य जगत् के छाया-चित्र उन्मेष के प्रतिबिम्ब हैं। गौरव-प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति में कुछ लोग उगरी गता द्रव्य में, कुछ रूप में और कुछ दोनों में मानते हैं। किन्तु क्रोचे एक मात्र रूप (Form) को ही गौरव का व्यापार स्वीकार करता है। वह अभिव्यक्ति को ही यह कुछ मानता है क्योंकि वह रूप प्रकाश ज्ञान (Intuition) पर ही आधारित है न कि आन्तरिक एवं व्यापारिक ज्ञानों में प्राप्त। क्या तो ये दो क्षेत्र दोनों में उत्तर है। वह तो मानव

भन की एक ऐसी शक्ति है जिसके संस्कार सब में पाये जाते हैं।  
 प्राथमिक ज्ञान किमी-न-किमी रूप में प्रकट होकर भगना कोई-न-न करता है—इस विशिष्ट रूप का ही नाम अभिव्यञ्जना है। वस्तु के जाने ही उसका अन्तःसंस्कार होता है, वह अभिव्यक्ति का मार्ग ढूँढ़ता है।  
 शौन्दर्य की भावना में वस्तु में स्वतः आनन्द की धारा प्रवाहित होने लगती है जिसके प्रतिरेख में हमारे चेहरे अन्तर्द्वन्द्व स्तूत भौतिक रूपों—शब्द, स्वर, गति, रंग आदि में प्रकट हो जाते हैं। अभिव्यञ्जना का सामूहिक रूप मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया का ही परिणाम है, उसका लौकिक रूप बल-शून्य हुआ करता है। भावाभिव्यञ्जन एक मात्र भौतिक या लौकिक है। उसका गम्भीर बलात्मक अभिव्यञ्जना में नहीं होता। बला का वास्तविक रूप आध्यात्ममूलक है।

भाष्य भी बला के क्षेत्र में आता है। किन्तु न तो वह अनुभूति, या मूर्त विधान और न दोनों का संयोग है किन्तु प० बल्देव उपाध्याय के शब्दों में उसे 'अनुभूति' का चिन्तन, या 'गोतिमय प्रतिमान' ही कहा जा सकता है। मानसिक धारा की क्रियाओं का उल्लेख कर मोक्ष में काव्य को 'सत्य शिवा, सुन्दरम्' के क्षेत्र से भी बाहर कर दिया है। वह 'गत्य', शिव' को व्यवहार जगत् की वस्तु मानता है। कला का मूल्य यदि 'शौन्दर्य' में है तो वह भी समीचीन नहीं क्योंकि सुन्दर और असुन्दर का विवेचन नहीं हो सकता। अतः बला का मूल्य कला में ही है।' ( Art for Arts'sake )

अभिव्यञ्जनावाद की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि समझने के लिए उपदेशवाद ( Didacticism ) को समझ लेना आवश्यक होगा। उपदेशवादी प्रवृत्तियों के पलायन में ही अभिव्यञ्जनावादियों का उदयान हुआ है। किन्तु उपदेशवाद समाज की एक ऐसी ठोस मान्यता है, जो समाज और जीवन दोनों के मद्देन निकट रहेगा। उपदेशवादी कलाकारों ने काव्य के रूप पक्ष को और नहीं, उसके उद्देश्य की ओर ही विशेष ध्यान दिया है। रस्किन इस सिद्धान्त का अनुयायी था "Ruskin said bluntly that the arts, must be didactic to the people, as their Chief end" होरेस ने कलाकार को शिक्षक, अनुसूचक, या दोनों कहा है—, Horace asserts that the poet is to use, or to do both, दार्शनिक ने नीति शास्त्र या नैतिक गानों सुखदायक अनुभूतियों को व्यापारित किया है।

"the genus of philosophy to which his signature is moral activity or ethics."

'उपदेशवाद' को अपने जीवन का महामन्त्र माना

है। Shelly was outspoken, Didactic poetry is my abhorrence." पेटर ने भी स्वच्छ बसा की हो जीवन कहा है। Hist. of the world literature pp. 166, 200. "Peter says that Life should be lived as a fine art."

इसी उत्प्रेरणावादी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया में क्रोचे ने 'अभिव्यञ्जनावार' के रूप में अपनी गुगुम भावनाओं का द्वार किया है। वह स्वभाव से ही मनुष्य को दार्शनिक या कलाकार समझता है। यह कल्पना को मौल्य बोध या प्रवृत्ति की वृत्ति मानता है। वास्तव अभिव्यक्ति को अन्तर अभिव्यञ्जना का ही विशदतम प्रगटीकरण कहता है। कल्पना के अभाव में प्राकृतिक सौन्दर्य का शास्त्र स्पन्दन नहीं समझा जा सकेगा, क्योंकि अभिव्यञ्जना ही उसका एक मात्र क्षेत्र है। 'क्रोचे' की इन मान्यताओं का प्रतिवाद पहले तो पाश्चात्य कलाकारों ने किया है; किन्तु भारतीय समीक्षकों ने भी अत्यन्त मनोबल के साथ उसरी यास्तविकता समझने का प्रयाग किया है। आचार्य शुक्ल, डा० दास, श्रीनन्द-कुमार बाजपेयी, श्री गुलाबरायजी, डा० उपाध्याय प्रभृति उद्धृत आलोचकों की वैनी दृष्टि से यह विषय अछूता नहीं है।

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने चिन्तामणि, द्वितीय भाग में इसे अपने यहाँ का पुराना 'अस्तङ्कारवाद' ही कहा है। किन्तु उन्होंने अभिव्यञ्जना या कल्पना की ऊँची उड़ान को ही सब कुछ नहीं मान लिया है। उनका स्पष्ट मत है, "अप्रस्तुत ( उपमानों ) के प्रयोग में केवल सादृश्य-साधर्म्य पर दृष्टि न रह कर उसके द्वारा उत्पन्न प्रभाव पर भी ध्यान रहे।" क्रोचे का स्पष्ट मत है कि हमारे मन में कुछ संस्कार होते हैं, उसी से रुचि, स्मृति, ध्यान और अदभुत की गृष्टि होती है। ये सब अभिव्यञ्जना का बाह्यरूप हैं। हमारी रुचि, हमारा ध्यान, हमारी स्मृति सदैव अदभुत की ओर आकृष्ट होती है। उसी से हमारे मन में कुछ संस्कार निर्मित और प्रौढ होते हैं। सुन्दर असुन्दर, सत-मसत का विचार तो मानसिक व्यापार से सम्बन्ध रखता है। उसने मन के कार्यों को जान और किया में, ज्ञान को प्रतिभा ज्ञान और तर्क सम्बन्धी ज्ञान तथा किया को प्रेर ( साधनात्मक ) और श्रेय ( कल्याणत्मक ) भावों में विभाजित किया है। किन्तु जहाँ तक कला का क्षेत्र है वहाँ मन की तथा प्रतिभा सम्बन्धी ज्ञान ( Intuition ) की सर्वाधिक प्रधानता ही निरूपित है। अभिव्यञ्जना हेतु का प्रतीक है, उसका विकास कला में होता है। कलात्मक अभिव्यञ्जना में विभिन्न सरणियों में अभिव्यक्त होती है। अन्तः संस्कार, आध्यात्मिक

कलापरक योजना, आनन्द और उसकी शब्द, स्वर, गति, रेशा ही मीनद्वय बोध के सापेक्ष साधन हैं ।

अभिप्रेक्ष्यकतावाद (Expressionism) के सम्बन्ध में 'क्रोचे' का मत है कि "All art is expression, therefore all expression is art." रहा काव्य के उद्देश्य के सम्बन्ध में, इस पर भी उसकी स्पष्टता है कि 'होमर' के 'ओडेसी' काव्य को पढ़ कर कितने लोग सैनिक हुये हैं अर्थात् चमत्कारपूर्ण व्यञ्जना ही लोगों में परिवर्तन करती है । यही कारण कि काव्य में अभिव्यञ्जना का ही अधिक महत्त्व है ।

कला स्वतः पूर्ण होती है । 'कला का उद्देश्य कला ही है ।' कवि अपना बलना के बल पर शब्द तथा अर्थ को अभिव्यञ्जना करता है, वह उसमें उत्पन्न प्रभाव के चकार में नहीं पड़ता । गायक वीणा के तारों पर ही अपनी अंगुलियाँ घुमाता है, निरङ्कार का ध्यान पूर्ण तन्मयता के साथ तूलिका फेंके में ही रमता है—उसके परिणाम की ओर नहीं रहता ।

इस प्रकार यदि मृदम रूप से प्रस्तुत विषय पर विचार किया जाय तो निम्नलिखित आक्षेप 'अभिप्रेक्ष्यकतावाद' के ऊपर लगाये जाते हैं ।

१—'क्रोचे' ने कल्पना की प्रधानता से काव्य को ज्ञानात्मक ( Intuition ) माना है । किन्तु 'रस-सिद्धान्त' के अनुसार उनका मूल रूप भावात्मक माना गया है ।

२—कल्पना का कार्य मूर्त रूप या आलम्बन छोड़ करना है तो इस क्षेत्र कला तक ही क्यों सीमित किया जाय ? विज्ञान, दर्शन या अन्य शास्त्रों में उसकी बैठ क्यों नहीं है ?

३—क्रोचे काव्यानुभूति और भावानुभूति में अन्तर समझता है, क्यों भावानुभूति आत्मात्मक या दुःखात्मक होती है । यदि काव्यानुभूति का भावों से सम्बन्ध नहीं है तो क्यों कारण मादयानों को सुनकर भाँसू निकलने लगते हैं ?

४—वक्रोक्तिवाद व्यापक काव्य भावना है जिसमें रस और ध्वनि विपक हैं । यह पाश्चात्य अभिव्यञ्जनावाद नहीं हो सकता क्योंकि यह रीति, रचना को स्वीकार नहीं करता ।

५—अभिप्रेक्ष्यकतावाद स्थूल रूप से केवल चमत्कारवाद है जिसमें न रस के लिए साधन है और न मलझार के लिए प्रेम । वह कला के नैतिक आदर्श पर विश्वास नहीं रखता । 'कुत्तक' का 'वक्रोक्तिवाद' केवल वाग्देहाप्य है जो केवल शब्द या अर्थ में चमत्कार उत्पन्न करता है ।

है। Shelly was outspoken, Didactic poetry is my abhorrence." पीटर ने भी स्वच्छ कला को ही जीवन कहा है। Hist. of the world literature pp. 166, 200. "Peter says that Life should be lived as a fine art."

इसी उपदेशवादी प्रवृत्ति की प्रतिक्रिया में क्रोचे ने 'अभिव्यञ्जनावाद' के रूप में अपनी गुप्त भावनाओं का ठहराव किया है। वह स्वभाव से ही मनुष्य को दार्शनिक या कलाकार समझता है। यह कल्पना को सौन्दर्य बोध या प्रहण की शक्ति मानता है। वास्तव अभिव्यक्ति को मात्र प्राकृतिक सौन्दर्य का सादर प्रवर्णन कहता है। कल्पना के अभाव में प्राकृतिक सौन्दर्य का सादर स्पर्शन नहीं सम्भवा जा सकेगा, क्योंकि अभिव्यञ्जना ही उसका एक मात्र क्षेत्र है। 'क्रोचे' की इन मान्यताओं का प्रतिवाद पहले तो पाश्चात्य कलाकारों ने किया है; किन्तु भारतीय समीक्षकों ने भी अत्यन्त मनोवेग के साथ उसकी वास्तविकता समझने का प्रयास किया है। आचार्य शुक्ल, डा० दास, श्रीनन्द दुलारे वाजपेयी, श्री गुलाबरायजी, डा० उपाध्याय प्रभूति उद्गुद आलोचकों की ऐसी दृष्टि से यह विषय अछूता नहीं है।

आचार्य पं० रामचन्द्र शुक्ल ने चिन्तामणि, द्वितीय भाग में इसे यहाँ का पुराना 'अलङ्कारवाद' ही कहा है। किन्तु उन्होंने अभिव्यञ्जना कल्पना की ऊँची उड़ान को ही सब कुछ नहीं मान लिया है। उनका स्पष्ट मत है, "अप्रस्तुतों (उपमानों) के प्रयोग में केवल सादृश्य-साधर्म्य पर दृष्टि न रह कर उसके द्वारा उत्पन्न प्रभाव पर भी ध्यान रहे।" क्रोचे का स्पष्ट मत है कि हमारे मन में कुछ संस्कार होते हैं, उसी से रचि, स्मृति, ध्यान और अद्भुत की मृष्टि होती है। ये सब अभिव्यञ्जना का वाह्याङ्ग हैं। हमारी रचि, हमारा ध्यान, हमारी स्मृति सब अद्भुत की ओर भाकूट होती है। उसी से हमारे मन में कुछ संस्कार निर्मित और प्रौढ़ होते हैं। सुन्दर असुन्दर, सत-असत का विचार तो मानसिक व्यापार से सम्बन्ध रखता है। उसने मन के कार्यों को ज्ञान और क्रिया में, ज्ञान को प्रातिभ ज्ञान और तर्क सम्बन्धी ज्ञान तथा क्रिया को प्रेय (साक्षात्) और श्रेय (कल्पनात्मक) भावों में विभजित किया है किन्तु जहाँ तक कला का क्षेत्र है वहाँ मन की तथा प्रतिभा सम्बन्धी ज्ञान (Intuition) की सर्वाधिक प्रदानता ही निरूपित है। अभिव्यञ्जना सौन्दर्य का प्रतीक है, उसका विकास कला में होता है। कलात्मक अभिव्यञ्जना विभिन्न सरणियों में अभिव्यक्त होती है। अन्तः संस्कार, आध्यात्मिक

कलापरक योजना, भ्रान्त और उसकी सन्ध, स्वर, गति, रे  
ही सौन्दर्य बोध के सापेक्ष साधन हैं ।

अभिप्रेक्षणवाद (Expressionism) के सम्बन्ध में 'क्रोचे  
मत है कि "All art is expression, therefore all expression  
is art." रहा वाक्य के उद्देश्य के सम्बन्ध में, इस पर भी उसकी स्पष्ट मत  
है कि 'होमर' के 'ओडेसी' काव्य को पढ़ कर चितने लोग रौनक हुए हैं ।  
अर्थात् समतत्कारपूर्ण व्यञ्जना ही लोगों में परिवर्तन करती है । यही कारण है  
कि वाक्य में अभिव्यञ्जना का ही अधिक महत्त्व है ।

कला स्वतः पूर्ण होती है । 'कला का उद्देश्य कला ही है ।' कवि अपनी  
कल्पना के बल पर शब्द तथा अर्थ की अभिव्यञ्जना करता है, वह उसमें उत्पन्न  
प्रभाव के चक्कर में नहीं पड़ता । गायक बीणा के तारों पर ही अपनी अंगुलियाँ  
धुमाता है, विचकार का ध्यान पूर्ण तन्मयता के साथ दूतिका फेंके में ही रखता  
है—उमके परिणाम की ओर नहीं रहता ।

इस प्रकार यदि मूल रूप से प्रस्तुत विषय पर विचार किया जाय तो  
निम्नलिखित आक्षेप 'अभिव्यञ्जनावाद' के ऊपर लगाये जाते हैं ।

१—'क्रोचे' ने कल्पना को प्रधानता से काव्य को ज्ञानात्मक (Intuition)  
माना है । किन्तु 'रस-सिद्धान्त' के अनुसार उनका मूल रूप भावनात्मक  
माना गया है ।

२—कल्पना का कार्य मूल रूप या आत्ममयन सदा करना है तो इसका  
क्षेत्र कला तक ही क्यों सीमित किया जाय ? विज्ञान, दर्शन या अन्य शास्त्रों तक  
उसको पैठ क्यों नहीं है ?

३—क्रोचे वाक्यानुभूति और भावानुभूति में अन्तर समझता है, क्योंकि  
भावानुभूति सुप्तात्मक या दुःखात्मक होती है । यदि वाक्यानुभूति का भावोद्देशक  
से सम्बन्ध नहीं है तो क्यों कारण आत्मानों को मुनकर प्रामाण्य निकलने लगते हैं ।

४—वक्रोक्तिवाद व्यापक वाक्य भावना है जिसमें रस और ध्वनि  
विशेष हैं । यह वाक्यानु अभिव्यञ्जनावाद नहीं हो सकता क्योंकि यह रीति, रस,  
ध्वनि को स्वीकार नहीं करता ।

५—अभिव्यञ्जनावाद मूल रूप से केवल समतत्कारवाद है जिसमें न तो  
रस के लिए साधन है और न समतत्कार के लिए प्रेम । वह कला के वैयक्तिक साधन  
पर विश्वास नहीं रखता । 'वक्रोक्ति' वा 'वक्रोक्तिवाद' केवल वाक्योद्देश्य नहीं  
है जो केवल शब्द या अर्थ में समतत्कार उत्पन्न करता है ।







घोर वरुण प्रकट होते हैं, जब रजोगुण में गुप्त होती तब भार व्यंजक शब्द का रूप बनता है घोर जब तमोगुण में गुप्त होती है, तब वह घोर वास्तव में व्यक्त हो जाते हैं।

भारतीय दर्शनाचार्यों ने चार प्रकार के वर्णों की बहना की है—परा, मादन्ती, मध्यमा, वैतरो। गुणाधार में मादन्ता में उत्तम वर्ण को परा मूल-धार में ऊपर हृदय में परावर्तन मूलों वाले वर्ण को पर्यन्ती; हृदय से उत्तम वर्ण को मध्यमा घोर बुद्धि में बाह्य धार में प्रकट होने वाले वर्णों को वैतरो कहते हैं।<sup>१</sup> यतः बौद्ध हर्षि वाणी वैतरो, सेनबद्ध वाणी, मध्यमा सब प्रकार का हृदयानुभूति में व्यक्त होने वाले वाणी पर्यन्ती घोर परमात्म-विन्न ब्रह्म परा वाणी का विषय है।

वैदिक साहित्य में वर्ण या वाणी के दो भेद हैं—निरुक्ता घोर अनि-रुक्ता। प्रकट या व्यक्त होने पर जा गुनाई पडे वह निरुक्ता, जो अप्रकट या अभ्यक्त हो वह अनिरुक्ता वाणी कहलाती है। वैतरी वाणी निरुक्ता होती है; मध्यमा कभी निरुक्ता घोर कभी अनिरुक्ता होती है, पर्यन्ती तथा परा वाणी केवल अनिरुक्ता होती है। वैतरी वाणी दो प्रकार की होती है—व्यावृत्ता घोर व्यावृत्ता। जिन ध्वनि चिह्नों को सायंक बना कर मनुष्य ने उन्हे व्यवहारो-पयोगी घोर व्यापक बनाया है, वे व्यावृत्ता वैतरी का भी प्रयोग होता है।<sup>२</sup> इसी के आधार पर वारु भी तीन प्रकार की माने गई है—दैवी, भौतिक घोर पार्थिव। दैववाक् का सम्बन्ध 'मनाहतनाद'<sup>३</sup> से है, यह योगियों को समाधिस्थ अवस्था में गुनाई पड़ता है। परा<sup>४</sup>, पर्यन्ती घोर मध्यमा वाणी भी इसी कोटि

१—'भाव व्यञ्जको ध्वनिसमूहः शब्दः। —देखिए 'भाषालोचन' पृष्ठ १८४

२—'पारावाङ् मूल चरुधा पर्यन्ती नाभि-संस्थिता।  
हृदिस्था मध्यमा शेषा वैतरी कण्ठ देशजा ॥

३—देखिये—अभिज्ञान शाकुन्तल का कोकिल कूजन।

४—'बिन्दुरेव समाप्यातो ज्योमानाहत मित्यपि।' —देखिए 'आगम ग्रन्थ'।

५—स्फोटद्वयानिश्च कालस्य ध्वनिकलानुपातिनः  
महयोनाधि भेदेन वृत्ति-भेदं प्रचक्षते।

स्वभाव भेदो नित्यत्वे ह्रस्वदीर्घप्लुतादिषु,  
प्राकृतस्य ध्वनेः बालः शब्दस्योपचर्यतो (वा० पु० १, ३०-३१)

में आती हैं। भौतिकवाक् के अन्तर्गत वे सभी ध्वनियाँ हैं जो पद्य महाभूतों-  
 व्यक्त होती हैं। पाश्चि-वाक् भी दो प्रकार की है—निरुक्ता और अनिरुक्ता।  
 जिन ध्वनियों का निर्देशन, व्युत्पत्ति और अर्थ हो उन सभी ध्वनियों को निरुक्ता  
 माना गया है। यह वाणी व्याकृता होती है, जो एक विशेष नियम के अनुसार  
 चलती है। अतः व्यापक रूप से सर्वमान्य है। काव्य-शास्त्रियों ने केवल निरुक्ता  
 वाक् को ही ग्रहण किया है, उसी को नियमित, संयत, सशक्त, शिष्ट और  
 प्रवाहपूर्ण बनाने के लिए शैलीगत अन्य आवश्यक अंगों का गठन किया  
 गया है।

शब्द की प्रकृति ही ध्वनि है। शब्द-संघटन के पूर्व वैयाकरणों ने  
 ‘स्फोटवादी’ की कल्पना की है। इसमें मुख्य रूप से वर्ण स्फोट, पद स्फोट  
 और वाक्य स्फोट को प्रधानता मिली है। शब्द स्फोट अर्थ स्फोट में भी अन्तर  
 है। वाक्य-स्फोट ही प्रधान रूप से अर्थ व्यक्त करने वाला माना गया है। स्फोट  
 और ध्वनि में अन्तर है। ध्वनि, स्वर-तान्त्रियों में व्यवधान पड़ जाने पर होती  
 है। किन्तु स्फोट स्वाभाविक रूप से हुआ करते हैं। स्पर्श-व्ययनों के बहिः  
 स्फोटात्मक और अन्त स्फोटात्मक दो भेद हैं। इसके आधार पर शब्दों के दो  
 रूप हैं—ध्वन्यात्मक और व्याकरणात्मक। शब्द, पद की उस अवस्था का बोध  
 कराता है, जब उगमें अर्थ का उद्बोध न हुआ हो; किन्तु सामान्य रूप से उनमें  
 अर्थ निहित हो। यही कारण है कि शब्द को ‘भाषाधार’ माना गया है।<sup>१</sup>

विवक्ति और उगमी उत्पत्ति, इन दोनों के मेल से जो शब्द बनता है,  
 वह शास्त्रीय शब्द कहलाता है।<sup>२</sup> महाभाष्यकार पतंजलि के अनुसार प्रतीत  
 पदार्थक-ध्वनि ही शब्द है।<sup>३</sup> प्रसिद्ध विचारक ‘स्वीट’ के अनुसार आदिम

१—देविए—अट्योजिदीधित—शब्द कीदुभु,  
 शूटययौज्मादिति स्फोटः।

२—देविये—‘भरत नाट्यशास्त्र’—‘भाषाधारः शब्दः;  
 शब्दार्थयोनिग्यावान्।’

३—चन्द्रालोककार जयदेव—‘विभक्त्युत्पत्तये योगः शास्त्रीय शब्द  
 इत्येते’।

४—(उद्योतः) ‘भाष्ये अथवा प्रतीत पदार्थक इति’।

लोके व्यहृत्तु पदार्थ बोधकत्वेन प्रसिद्धः श्रोत्रेन्द्रिय प्रकृत्यद्वयस्य  
 ध्वनि समूह एवं शब्द इत्यर्थः।’ वृत् १८

—पाणिनीय व्याकरण महाभाष्यम्—अथम लरदम्।

भाषा के अनुकरणान्त, विरामादि बाधक और प्रतीकारक से।<sup>१</sup> इना से निरामय है कि भाषा में शब्द-योजना व्यवधानानुरण और भावमिव्यजन दोनों कारणों से होती है। व भो-वभी ज्ञान के द्वारा घनात की व्याख्या की जाती है जिसे उपकार कहते हैं। ऐसे बने हुए शब्दों की प्रौढाधिकार शब्द कहा जाता है। वैज्ञानिक दृष्टि से भी शब्दों के चार भेद किये गये हैं। कुछ शब्द एकतरफा धातु के समान होते हैं, कुछ शब्दों की रचना में प्रकृति और प्रत्यय बाधों रहता है, कुछ बुद्धि-प्राप्त होते हैं और कुछ समस्तपद होते हैं। इस प्रकार धातु-प्रधान, प्रत्यय-प्रधान और समस्त पद अथवा वाक्य-शब्द के रूप में व्यवहृत होते रहे हैं।

शब्द के शास्त्रीय रूप पर भी यदि विचार किया जाय तो उपरिलिखित साधन के अनुसार इसका क्रमिक विकास भी विदित हो जाता है। शब्द का धातु-गत अर्थ—आविष्कार करना अथवा शब्द करना भी है।<sup>२</sup> लोक में पदार्थ की प्रतीति कराने वाली ध्वनि ही शब्द है।<sup>३</sup> ध्वनि (Sound) और अर्थ (Sense of meaning) दोनों के संयोग से ही शब्द की उत्पत्ति होती है। अन्य अनेक वाचकों के रहते हुए भी विवक्षित अर्थ का जो एक मात्र वाचक होता है, वह शब्द है।<sup>४</sup>

वर्ण और शब्दका उद्भव और विकास जान लेने के उपरान्त यह आवश्यक है कि उसके महत्त्व पर भी विचार किया जाय। संस्कृत-साहित्य में सषट्ठी-आदि पर और रसीचित्य आचार्यों ने बहुत बल दिया है।<sup>५</sup> हिन्दी में प्रायः दिन

१—विशेष अध्ययन के लिए देखिए—

History of Hindi Languages by Sweet  
From page 33 to 35

and New English Grammar, on page 192

२—देखिये—भा० वि०—डा० रामसुन्दर दास शर्मा, पृष्ठ ३८।

३—शब्द आविष्कारे। शब्द शब्द करणे।  
—देखिए, 'सिद्धान्त कौमुदी'।

४—शब्दोच्चारे यद्योतीयोर्जाक्ये से अथवा ध्वनौ। हेमः।

५—शब्दो विवक्षितार्थक वाचकोऽन्येषु सार्वभौम।  
—'यत्रोक्ति जीविता' (कुन्तक)

— निरूपण रिपर काव्यरूप जीविताम्।  
— निवार चर्चा।

निर्गुण आत्मकता है। संगृह्य-साहित्य में तो एक शब्द का भी शुद्ध  
 ज्ञान देने पर बहुत बड़े बग का भारी होना बड़ा गया है। 'एव १,  
 यदि सम्बन्ध ज्ञात हो जाय और सुन्दर रूप में यदि उसका प्रयोग किया जाय,  
 तो यह शब्द लोक और परलोक दोनों में अभिमत पत्र का दाता होता है।' १  
 सम्बन्ध प्रयोग होने में कामधेनु के समान शब्द हमारा गर्वार्थ मिट्ट करता है और  
 दुःखनुक होने में प्रयोक्ता की ही मूर्खता प्रमाणित करता है। २ अतएव शब्दों  
 की ही मूर्खता प्रमाणित करता है। ३ अतएव शब्दों की धर्म—द्यौत-सामर्थ्य  
 भागविध होने पर हम 'मज' तो नहीं 'माभिज' धारण बड़े जाएंगे। शब्दों का  
 शुद्ध और सुन्दर प्रयोग सीखने के लिए अन्तर्निहित धर्म-बोध के सत्त्ववाद की  
 समझना भी आवश्यक है।

मन की 'आत्मनानि' और गोस्वामी तुलसीदास के 'देव्य' भाव से तो  
 सभी परिवर्तित है, किन्तु 'स्तानि' और 'देव्य' शब्दों का धर्म-बोध क्या है? इसे  
 भी जानना आवश्यक है। परित्यक्त, दुःख, भूय, व्याग आदि के कारण उत्पन्न  
 हुई विशेष निर्वैलता का नाप स्तानि है। इसमें देह का बाँटना, किसी काम में  
 उन्माद का न होना आदि प्रकट होता है। ४ 'देव्य' मन की उम दसा का नाम  
 है जो दुःख, दरिद्रता या किसी भारी अपराध करने के कारण उत्पन्न होती है  
 और जिसके उत्पन्न होने पर अनुपपन्न धर्मो हीनता, निरुपेक्षा या अधिकचित्त करता  
 या कथन आदि करने लगता है। अपनी दुर्गति आदि के कारण जो अज्ञानीनता  
 (अनीनस्य) है, वही वास्तविक रूप में 'देव्य' भाव है। ५ आए दिन 'अमर्ष'

१—'एकः शब्दः सम्बन्ध ज्ञातः सुष्ठु प्रयुक्तः स्वर्ग लोके च काम धुम्भ-  
 वति' ।—महाभाष्य

२—'गौर्गाः' याम दुग्धा सम्बन्ध प्रयुक्ता स्मर्यन्ते दुग्धैः ।

दुग्धयुक्ता पुनर्नोर्ध्वं प्रयोक्तुः सैव शसति ॥

—दण्डी (वाक्यादर्श)

३—'रत्यायासमनस्ताष्टुरिषासादि सम्भवा ।

स्तानिर्निष्प्राणता कथ्यकायां नुरसाहतादि कृत् ।'

—श्री विश्वनाथ कविराज कृत, साहित्यदर्पण, पृष्ठ ३'

४—'दुःख दारिद्र्याऽपराध जनितः स्वाऽपकर्ष भाषणादि हेतुश्चित्तवृत्ति-  
 विशेषो देव्यम् ।' 'दोर्गन्थादेरनीनस्यं देव्य मलिनतादिकृता' —वही, पृष्ठ ४

५—'पराकृत्राऽवज्ञादि नानापराध ज्ञयो मौन धारणार्याकारणो

भूतश्चित्त वृत्ति विशेषोऽमर्षः ।'—वही, पृष्ठ ३, ४

( ७८ )

भाषा के अनुकरणात्मक, विस्मयादि बोधक और प्रतीकात्मक थे । इतना तो निश्चय है कि भाषा में शब्द-योजना अव्यक्तानुकरण और भावनिबन्धन दोनों कारणों से होती है । कभी-कभी शब्दों के द्वारा प्रज्ञात की व्याख्या की जाती है जिसे उपचार कहते हैं । ऐसे बने हुए शब्दों को औपचारिक शब्द कहा जाता है । वैज्ञानिक दृष्टि से भी शब्दों के चार भेद किये गये हैं । कुछ शब्द एकाक्षर धातु के समान होते हैं, कुछ शब्दों की रचना में प्रकृति और प्रत्यय का योग रहता है, कुछ बुद्धि-प्राप्त होते हैं और कुछ समस्तपद होते हैं । इस प्रकार धातु-प्रधान, प्रत्यय-प्रधान और समस्त पद अथवा वाक्य-शब्द के रूप में व्यवहृत होते रहे हैं ।

हता है, कुछ बुद्धि-प्राप्त होते हैं।  
मातृ-प्रधान, प्रत्यय-प्रधान और समस्त पद अथवा वाक्य  
होते रहे हैं ।

शब्द के शास्त्रीय रूप पर भी यदि विचार किया जाय तो उपरिलिखित  
साध्य के अनुसार इसका क्रमिक विकास भी विदित हो जाता है । शब्द का मातृ-  
गत अर्थ—आविष्कार करना अथवा शब्द करना भी है ।<sup>१</sup> लोक में पदार्थ की  
प्रतीति कराने वाली ध्वनि ही शब्द है ।<sup>२</sup> ध्वनि (Sound) और अर्थ  
(Sense of meaning) दोनों के संयोग से ही शब्द की उत्पत्ति होती है ।  
अन्य अनेक वाचको के रहते हुए भी विवक्षित अर्थ का जो एक मात्र वाक्य होता  
है, वह शब्द है ।<sup>३</sup>

अब शब्दों का उद्भव और विकास जान लेने के उपरान्त यह प्राप्ति  
कि शब्दों को व्यवहार में लाया गया है । सस्कृत-साहित्य में सर्वत्र  
हिन्दी में प्राप्त है ।

अर्थ (Sense of meaning) का अभाव है। प्रत्येक वाचको के रहते हुए भी विवक्षित अर्थ का अभाव है, वह शब्द है।<sup>५</sup> यहाँ और शब्दका उद्भव और विकास जान लेने के उपरान्त यह स्पष्ट है कि उसके महत्त्व पर भी विचार किया जाय। संस्कृत-साहित्य में सषट्श्री-आदि पर और रसोचित्य आचार्यों ने बहुत बल दिया है।<sup>६</sup> हिन्दी में प्राण दिव

१—विशेष अध्ययन के लिए देखिए—  
Journal of Hindi Language

—विशेष अध्ययन के लिए देखिए—  
History of Hindi Languages by Sweat  
From page 33 to 35  
... on page 192.

From page 33 to 35  
page 192.

History of Hindi Language. From page 33 to 34.  
and New English Grammar, on page 192.  
वि०—डा० श्यामसुन्दर दाम शर्मा, पृष्ठ ३५

२—इतिथे—'भा० वि०—डा० श्यामल  
साहित्यकारे । शब्द शब्द वरये ।

२—देविये—'भा० वि०—दो० देविये ।  
३—शब्द व्याधिकारे । शब्द शब्द वारणे ।  
—इतिष्ठ, 'मिहाम्ना वीमुनी ।'  
देविये ये धरणे ज्यनी । ईमः ।

—इति, विद्यमाने । इमः ।

४—शब्दोऽपरे यशोतीत्योऽर्थे ते ध्रुव एवता ।  
ये विराजितार्थक वाचशोऽप्येव तावत् ।  
—‘वशो’ एव तावत् ।

४—शब्दोऽपरे यतोऽप्योऽप्येव सत्यं ।  
५—शब्दो विराजितार्थकः वाच्योऽप्येव सत्यं ।  
—“यतोऽप्येव सत्यं” (कृतक)

—'यको'पि न जानि'—

१—'दौष्टिकं रम दिङ्मयं दिव्यं काष्ठमयं जीविनम् ।'  
—'दौष्टिकं विनाश कर्ता ।'

—श्रीविष्णु त्रिपाठ स्वर्ण ।











विए शून्य प्रवृत्तमान रहता है। शैली का द्युरास्तिक अर्थ 'बलम' है।<sup>१</sup>।  
 ज्ञानान्तर में यह ज्ञानाकार के व्यक्तित्व में अन्तर्निहित हो गया। इस सम्बन्ध  
 पाश्चात्य ज्ञानाकारों के मन जान लेने के पश्चात् भारतीय मत की महत्ता अपने  
 धारा प्रमाणित हो जायगी। पाश्चात्य मनोविदों का किसी एक निश्चित स्थान  
 पर मनन नहीं है। किन्तु भारतीय शास्त्र-विद्वान् शैली को 'रीति' कहते हैं।

वास्तव में रीतियों का वैज्ञानिक और भाषा-शास्त्रीय विवेचन भारतीय  
 शास्त्र-शास्त्र का एक अत्यन्त ही महत्त्वपूर्ण अध्याय है। शैली के क्षेत्र में इन

१—शैली या 'स्टाइल' शब्द लैटिन के 'स्ताइलस' शब्द से निकला है  
 जिसका अर्थ 'बलम' है।

२—(क) पेटर—'आन्तरिक दृश्य को वाणी की सुन्दरतम योजना के  
 साथ धँडाना ही शैली है।'

(ख) स्टेन्डालसे—'किसी एक निश्चित विचार में उभरे पूर्ण प्रभाव  
 को उत्पन्न कर देने वाली सब परिस्थितियों के योग को शैली  
 कहते हैं।'

(ग) बफन—'शैली मनुष्य ही है।'

(घ) शीपेन हॉवर—'शैली मस्तिष्क की सुगन्ध-मुद्रा है।'

(ङ) न्यूमैन—'भाषा में विचार करना ही शैली है।'

(च) फ्लाउवर्ट—'मारभूत शब्द का अस्तित्व होता है और वह  
 खोजा जा सकता है। गद्य में मौन्द्य और सत्य के सम्बन्ध  
 का परिणाम ही शैली है।'

(छ) प्लेटो—'विचार और रूप दोनों का असम्पृक्त सम्बन्ध है।'

(ज) जौवर्ट—'परिचिन शब्दों के द्वारा शैली पाठक के अन्तर्मुख को  
 बेधती है। उन्हीं के द्वारा बड़े-बड़े विचार लोक-प्रचलित  
 होते हैं और उसी प्रकार टनसाली बनकर सत्य-निष्ठा के साथ  
 सबके द्वारा स्वीकृत होते हैं, जैसे, किसी परिचित छाप के  
 सोने और चाँदी के सिक्के।'

(झ) मैथ्यू चारनोल्ड—'मनुष्य के अग्रणीय विचारों को एक विशेष  
 प्रकार से अव्याप्तिक उत्तेजना की एक विशेष अवस्था से इसे  
 विशेष प्रकार से पुनः डालने और ऊँचा करने को शैली कहते  
 हैं, जिसमें कि उसमें एक भव्यता और विशेषता आ जाय।'



वैयक्तिक दृष्टिकोण होता है, यही तक वे भाषा काव्य के निकट हैं। ७  
 का सम्बन्ध भी जीवन में होता है। इस प्रकार सभी विधाएँ सूक्ष्म रूप से  
 के ही विभिन्न रूप हैं। पारनात्य परम्परा के अनुसार काव्य के भेदों और उ-  
 भेदा का मुख्य आधार व्यक्ति और जगत् माना गया है। एक विषयीगत  
 ( Subjective ) है जिसमें कवि को प्रधानता होती है; दूसरा विषयगत  
 ( Objective ) है, जिसमें शेष सृष्टि प्रधान होती है। पहले प्रकार में प्रगति  
 या भाव-प्रधान काव्य ( Lyric ) आते हैं, दूसरे प्रकार के काव्य को अनुकृत  
 या प्रवचनानामक काव्य ( Narrative ) कहा गया है, जिसमें महाकाव्य और  
 खण्ड काव्य आते हैं। गद्यों का भी अन्तर्भाव इन्हीं के अन्तर्गत किया गया है।  
 किन्तु निबन्ध और जीवनी इनके मध्यवर्ती माध्यम माने गए हैं। निबन्ध सग्रह  
 की दृष्टि में मुक्तक है, वर्णन की दृष्टि से वैयक्तिक। गद्य-काव्य, भाव-प्रधान  
 काव्य के रूप में, उपन्यास, महाकाव्य के रूप में और कहानी, खण्ड-काव्य के रूप  
 में अन्तर्भूत हो जाते हैं। इनमें संगीतात्मक सय का अभाव रहता है। काव्य  
 का यह वर्गीकरण मनोवैज्ञानिक नहीं है। भाव-प्रधानता दोनों रूपों में होती है।  
 नायक के रूप में वैयक्तिक अनुकृत काव्यों में भी होती है, प्रगीतों का सम्बन्ध  
 वास्तव सृष्टि से भी हो जाता है। नाटको को 'मध्यम मार्गीय' कहा गया है।

भारतीय परम्परा में काव्य के रूपों का सुन्दर ढंग से वर्णन है। नाटकों  
 को उसमें अधिक प्रधानता प्राप्त है। उन्हें पञ्चम वेद कहा गया है।<sup>१</sup> भार-  
 तीय काव्य-शास्त्र में काव्य के दो भेद हैं—(१) दृश्य-काव्य, (२) श्रव्य-काव्य।  
 दृश्य-काव्य के अन्तर्गत रूपक या नाटक है। श्रव्य-काव्य की परिधि में पद्य,<sup>२</sup>  
 गद्य<sup>३</sup> और मिश्र ( चम्पू ) आते हैं। पद्य के अन्तर्गत प्रबन्ध, मुक्तक, प्रबन्ध में  
 महाकाव्य और खण्डकाव्य; मुक्तक में पाठ्य ( नीति, शृङ्गारादि ) और प्रगीत  
 मुख्य रूप से आते हैं। गद्य में उपन्यास, कहानी, नाटक, जीवनी, निबन्ध और  
 पात्र मुख्य रूप से आते हैं। गद्य-काव्य और पद्य मुक्तक के क्षेत्र में आते हैं। ये  
 सब काव्य की मुख्य-मुख्य विधाएँ हैं। इस प्रकार काव्य के रूप में समस्त वाङ्-  
 मय आ जाता है।

१—न वेद व्यवहारोऽयं संश्राव्यः शुद्धजातिषु।

तस्मात् सृतापरिवेदपञ्चमं सर्वं वर्णिकम् ॥—नाट्यशास्त्र।

२—गद्य, गद् धातु से बना है, जिसका अर्थ बोलचाल की स्वाभाविक  
 भाषा है।

३—पद्य, पद से सम्बन्धित है जिसमें मृत को-नी गति है।

## अध्याय १४

### साहित्य के गुणतत्त्व

साहित्य समाज की प्रतिच्छाया है। समाज परिस्थितियों की सृष्टि है। सामाजिक, धार्मिक, धार्मिक और राजनीतिक परिस्थितियों परिवर्तन के चित्र उपस्थित करती हैं। हमारे अन्तर्गत भी विचारों का एक समाज है—वह अन्तर्द्वन्द्व के रूप में अभिव्यक्ति होकर बाह्य सृष्टि से अपना रागात्मक एवं संवेदनात्मक सम्बन्ध जोड़ता है। 'इस प्रकार समन्वयात्मक प्रवृत्ति साहित्य-सृष्टि का भादि स्रोत है'।<sup>१</sup>

साहित्यकार अपने काल के प्रतिनिधि होकर तत्कालीन वातावरण का चित्र उपस्थित करते हैं। साहित्य का प्रवाह काल-प्रवाह के अनुसार गत्यात्मक (Dynamic) है। जब कभी सामाजिक या राजनीतिक परिवर्तन होते हैं तब धार्मिक और सांस्कृतिक स्तर में भी अस्थिरता आ जाती है। सांस्कृतिक परिवर्तन के परिपार्श्व में हमारी दार्शनिक चिन्तन-धारा तीव्रगति से प्रवहमान होती है और राजनीतिक उथल-पुथल से कभी-कभी धार्मिक भावना को नया मोड़ प्राप्त होता है। भारतीय चिन्तन-धारा का अजस्र स्रोत अधुष्ण रूप से प्रवाहित होता रहा है और उस पर समय-वक्र अपने विभिन्न परिवर्तनों के चित्र उपस्थित करता रहा है। प्रारम्भ में 'प्रबन्ध की सरसता को ही काव्य कहा गया था' और उसके अनुसार 'इच्छित अर्थ को व्यक्त कर देने वाली पदावली'<sup>२</sup> की काव्य संज्ञा थी। किन्तु श्रुतिकारों ने 'रस भादि गुणों से युक्त, सुनने में सुखद वाक्य'<sup>३</sup> को ही काव्य मान लिया। भोज के समय तक 'प्रीति और कीर्ति' उसी रसमिष्ट कवोश्वर को प्राप्त हो सकती थी जो दोष-रहित, गुण-सहित असकारों से सजा हुआ रसात्मक वाक्य रचता था।<sup>४</sup> इस प्रकार गुणतत्त्व की कल्पना भारतीय वाङ्-

१—प्रा० शु०—हि० सा० का इति०—पृष्ठ, १३

२—दण्डी—'इदार्थस्यार्थस्य पदावली'—काव्यादर्श।

३—शौद्रोदित—काव्य रसादिमद् वाक्यं श्रुतं सुखविशेषकम्।

४—भोज—(सरस्वती कलाभरण)

निर्दोषं गुणयन् वाक्यमजडं रितं नृत्तम्।

रसात्मकं वाक्यं सुन्दरं रीतिं प्रीतिं विन्दति।

काल में प्राचीन समय में ही अन्तर्मुक्त थी। साधुनिक साहित्य में गुण तत्त्वों का एक नए दृष्टिकोण में देखा गया है जिनका आधार प्राचीन वाङ्मय के साधु-ही-साधु उस पर पड़े हुए विभिन्न प्रभाव भी हैं।

लोक-संघर्ष का विधान करता हुआ साहित्य जीवन को उल्लसित बनाता है। यह देश की चेतन आत्मा का मजीब प्रतिरूप है। विराट् भावना की व्यापक अभिव्यक्ति के रूप में इसकी धारा अशुभ है। मत्तत्त्व की सकलमात्मक अनुभूति में शक्ति, उदात्तता, ज्ञान और कर्म की स्वाभाविक प्रेरणा प्राप्त हुई। हमारे धर्म, ज्ञान और मोक्ष का आधार 'सत्' है; लोक-व्यवहार का आधार 'रज' है, नियंत्रक योनियों का आधार 'तम' है। यही मूलों का रूप में जीवन-दर्शन है जिसकी अभिव्यक्ति साहित्य में होनी रही है। धर्म जिसे बढ़ा, विष्णु और महेश की त्रिमूर्ति कहना है, द्वन्द्व-दर्शन उसे सत्, रज और तम के रूप में देना है और कला के क्षेत्र में उसी को सत्य, शिव और सुन्दर कहा जाता है। इसी के आधार पर साधुनिक काल में साहित्य के गुण तत्त्वों की कल्पना की गई है।

हमारे जीवन के शाश्वत सत्य, 'मिथ्यान्त' का रूप धारण कर लेते हैं। वे ही साहित्य की अग्रणी परम्परा बन जाते हैं। विभिन्न परिवर्तनों के होते हुए भी कभी साहित्य की अग्रणी परम्परा उनके विकास की गति अग्रसर करती है, कभी साहित्य के गुणतत्त्व उसे मशक्त एवं प्रौढ़ बनाते हैं। साहित्य के गुणतत्त्व सुन्दर, असाधारण और अद्भुत की परिधि में चक्कर काटते हुए, 'सत्' स्वरूप की ही अभिव्यक्ति करते हैं। सुन्दर से वस्तु-विशेष के प्रति हमारा आर्पण और मोह होता है, असाधारण से हमारी श्रद्धा उन्मुख होती है और अद्भुत हमारी कृतज्ञता शक्ति को कृपित करता है। सुन्दर सामञ्जस्य और सन्तुलन होता है, असाधारण का सम्बन्ध व्यक्तित्व से है और अद्भुत, कर्म क्षेत्र में आकर विभिन्न घटनाओं का विधान करता है। महर्षि वाल्मीकि और राम के असाधारण व्यक्तित्व से प्रभावित होकर ही काव्य-रचना की दिशा में अग्रसर हुए थे। उनके आधार भी यही साहित्य के सर्वमान्य आधार—गुणतत्त्व ही थे।

साहित्य के गुण तत्त्व मानव की विभिन्न रुचियों और आकांक्षाओं पर आधारित हैं। इनका क्षेत्र सीमित न होकर अत्यन्त व्यापक है। कभी-कभी देश, समाज, मानृभूमि तथा वस्तु या व्यक्ति विशेष के प्रति हमारी अटूट श्रद्धा विशेष रूप में उन्मुख हो जाती है, वही हमारे अतःकरण का 'स्थाप्य भाव' बन जाता है। उससे हमारी श्रद्धा या तो रुद्धिगत होती है या परम्परा के प्रभाव के रूप में हमें प्राप्त होती है। कालान्तर में यही हमारे दृष्टि-बन्धनों की आधार शिला बन जाती है। हमारी मनोवृत्तियाँ जिन कारणों



मे उनकी ओर आकृष्ट होती है, उनमें प्राथमिकता साहित्य के 'सुन्दर' गुणों को प्राप्त होती है।

### सुन्दर—

चेतन मन अपने संकल्प-विकल्प से समस्त सृष्टि के सौन्दर्य का अन्वेषण है। 'सौन्दर्य क्या है?' इस विषय पर भारतीय तथा पश्चात्य विद्वानों में बड़ा मतभेद है। भारतीय मनीषी ने तो 'क्षण-प्रति-क्षण परिवर्तित होने वाले रूपों में ही सौन्दर्य का आभास पाया है।' पश्चात्य कलाकारों ने 'तन्मयता की भावना' को सौन्दर्य का मूल माना है; किन्तु यह तो सौन्दर्यानुभूति की प्रक्रिया है, सौन्दर्य की कसौटी नहीं। 'सादाम्य की भावना' कारण विशेष पर आधारित है, सौन्दर्य बोध के विविध उपकरणों पर नहीं। मानव में अन्तस्चेतना, कल्पना, मूर्च्छना और भावना के नोड़ हुआ करते हैं। उसी में उसकी अभिव्यक्ति-चातकी, वास्तव, सत्य, शिव, घनस्थाय की ओर निनिमेष देखा करती है। भावनाओं तथा अभिव्यक्तियों के सामञ्जस्य तथा एकत्वता लाने के लिए अनुपात, संगति और मनुष्यत्व की आवश्यकता पड़ती है जो सौन्दर्य बोधात्मक पक्ष को गुप्त करता है। सौन्दर्य बोध, विषय गत (Objective), विषयगत होता है। साहित्य का 'सुन्दर' गुणत्व भावनाओं के उदात्तीकरण का भी साधन है।

### असाधारण—

मानव-मन का यह गूढ़म नियम है कि जो वस्तु साधारण होनी हुई भी असाधारण हो, सामान्य होनी हुई भी विशेष हो—उगरी ओर ध्यान दीगयी में वेन्द्रित होता है, उसके सम्मुख में विचार करने का उनको कार्य-रूप में परिणत करने का हमारा कोपूर्य बड़ जाता है। इस प्रकार जब वस्तु-विशेष के प्रति हमारा आकर्षण रह हो जाता है तब हमारा सामान्यक सम्मुख कुछ भी साधारण हो और वह हमारी साह और विज्ञान का विषय बन जाता है। इस तरह के मन में धडा का भाव निहित है जिसमें साधारण-असाधारण की अभिव्यक्ति होती है। अविज्ञान प्राप्त होने हुए भी धडा में सामान्यता का आनी है तब हम धडा में धडा का भाव निहित हो जाता है। धडा जैसे विविध भाव का

१—जैसे जैसे बचकानुति, मोहकनी समीपता का।

२—Concept of Impathy.

३—Sense of Hyper-tension

आमाजीकरण साहित्य के 'प्रसाधारण' गुणतत्त्व से होता है। हम काव्य में 'प्रसाधारण' उसे कहते हैं जो आनन्द के क्षणों के आत्म-विभोर न हो उठे तथा बंश पड़ने पर धबड़ा न जाय। उसी के प्रति हमारी श्रद्धा अपने सत-सत। में फूटती है तथा वही हमारा 'मादम' बन जाता है।

सुत—

इससे हमारी शोनुहल वृत्ति में बाधक्य होता है। इसमें 'भय' का समा-  
न होना चाहिए नहीं तो वह 'भयानक' कर रूप धारण कर लेता है जो  
ारी उन्मुक्तता को भागे बढने से रोकता है। सत्कृत साहित्य में इस तत्त्व का  
योग नैतिकता को पुष्ट करने के लिए किया गया है। भारतीय भवनारो के  
। में यही तत्त्व निहित है। साहित्य में धार्मिक विश्वासों की परिधि अत्यन्त  
। एक है। भूत, प्रेत, पिशाच, देवयानि-परम्परा, परियाँ आदि सब आ जाती हैं।  
कस्मिक सङ्घटों से बचने के लिए मनुष्य की वृत्तियाँ कभी-कभी धार्मिकता की  
र उन्मुक्त होती हैं, कभी उनमें दृढ़ विश्वासों की गृष्टि करती हैं। इस प्रकार  
घटनाओं का प्रेरक तत्त्व यही है।

मंशेष में साहित्य के गुणतत्त्वों से क्रमशः हमारे स्नेह या अनुराग के  
। का पोषण होता है, हमारी विवेक-वृत्त वृत्त होती है और हमारी जिज्ञासा  
नव भावनाएँ घात होती हैं। वस्तुतः इन्हीं तरकों के आधार पर भारतीय  
। र योरोपीय गुणतत्त्वों के बीच एक विभाजक रेखा खींची जाती है। योरोपीय  
। नाकारों ने केवल 'गुन्दर' को ही स्वीकार किया है, 'प्रसाधारण' और 'प्रदुष्ट'  
। विवेचन उनके द्वारा नहीं हो सका, त्रिगुणों के प्रमविष्णुता और  
। पण्डिता न आ गयी। प्लेटो का मत है कि 'यदि कोई वस्तु गुन्दर नहीं है  
। इसलिए है कि वह पूर्ण गोन्दर का एक भाग है और किसी कारण से नहीं।'।  
। म का मत है कि 'रत्न, वस्तुओं में गोन्दर नाम कोई गुण नहीं है। गोन्दर  
। उग अस्तिव्य मे निवाग करता है।' जो भी वस्तु किसी घट में हवे आनन्द  
। दान करती है वह 'गुन्दर' है गोन्दर वह आनन्द है जो 'कर्म' वस्तु का गुण  
। ता जाता। '। प्लेटो ने कहा कि 'आनन्द देने की शक्ति मनुष्य



## अध्याय १५

### काव्य के पक्ष-द्वय

जिस प्रकार ब्रह्मा ने कई पदार्थों के समीकरण से पंच भौतिक मृत्ति का निर्माण किया है, मानव शरीर को रूप और रंग दिया है, उसी प्रकार काव्य जगत् के ब्रह्मा ने भी उसके हृदय के दो पक्ष कर दिये हैं। इस पक्ष-द्वय की कल्पना चिर प्राचीन होते हुए भी चिर नवीन है। सन्त कवियों ने भी अन्तःकरण की शुद्धि के लक्ष्य पर ही ईश्वर साक्षात्कार की कल्पना की थी। वाष्पा-दम्बरो की उन्होंने बहुत आलोचना की थी। किसी भी संवेदनशील व्यक्ति के हृदय की यदि देखा जाय तो उसके भी दो भाग दिखाई पड़ने—एक उमका अनुराग पक्ष तथा दूसरा विराग पक्ष होगा; एक सतत विकासशील तथा दूसरा कठिनाइयों की कठोर चोट खाकर ठोस रूप धारण करने वाला। प्रथम पक्ष में उसके हृदय की प्रधानता तथा द्वितीय में व्यक्ति की प्रधानता होती जायगी। इन्हीं दोनों के सन्तुलित सम्मिश्रण ही में तो काव्य की मृत्ति होती है। अपने हृदय तथा व्यक्ति को जब व्यक्ति भाव की उच्च भूमि तक पहुँचा देता है तब वही से भावनाएँ घटने धारा सारा के रूप में भूर्त होकर फूटने लगती हैं। उसकी उम उमयता में मृत्ति का सारा आनन्द विद्रिप्त कर प्रतीत होने लगता है, वह एक अनेकानेक आनन्द का आभोग करने लगता है, हृदय में सर्वप्रथम गलतीलता आती है, दडिलोत्तन ही जीवन है। यह जीवन अभी तब समग्र है, जब तब मानव, मानव बना रहे, उसमें अन्तः-धीलता रहे, उसमें नय-विचार हो तथा अनुभूति ही है। उसकी यही अनुभूतियाँ जब प्रकट होकर सारा के धारण में निरंतर धरना हुए रूप धारण करने

स्वतन्त्र कला-पक्ष के आवश्यक भव्यत्व हैं। रस में ही भावों का आस्वाद्य होना है, इसलिए इसको काव्य का अन्तर्गता माना गया है। काव्य के अन्तरंग और बहिरंग रूप में ही काव्य का चमत्कार सम्भव है। इनमें से यदि किसी की भी कमी हुई तो काव्य सँगड़ा हो जायगा। भाव ही कलामात्र के आधार हैं। अन्तर्कारण है कि विचारों को कलित करने वाला हमारे यहाँ 'सौन्दर्य पक्ष' कहा गया है। पश्चिम के कलाकार इसी की कलापक्ष मानते हैं। इसी कलापक्ष को ही लेकर पश्चिम में 'कला, कला के लिए' का नारा लगाया गया। परिणाम यह हुआ कि कला से जीवन-पक्ष दिनोंदिन दूर होता गया और उसकी स्वभा विकृति अपने आप नष्ट होने लगी। कलात्मक रूप से सजी हुई भाषा जो भाषा व्यञ्जन करती है, कविता कहलाती है। भाषायें शुक्ल ने भी कहा है :—

“मात्रमा को मुक्तावस्था ज्ञान-श्रद्धा कहलाती है।” कविता व्यक्ति हृदय से प्रादुर्भूत होकर जगत् के वर्ण्य और अवर्ण्य विषयों से जब अपना सा जोड़ने लगती है, तभी तो उसका स्वरूप निखरने लगता है। भाषा से गुम्फित हुआ उसका स्वरूप मानवता की उच्चभूमि तक पहुँच है। कविता द्वारा व्यक्ति और समाज का संस्कार एवं विकास होता है। का सोता हुआ स्यायो भाव जाग उठता है। विचारों के ज्ञानगम्य में परिचित होना ही समाज की परिवर्तित विचारधारा से परिचित भावाभिव्यक्ति की शैली ही कलापक्ष का रूप धारण कर कविता बन : भावों का स्वरूप तो कविता का आधार है ही परन्तु उन भावों को सजाना, गुणवती बनाना, शब्द-शक्तियों तथा ध्वनियों के माध्यम द्वारा उद्बुद्ध हैं तभी तो मम्मटाचार्य ने अपने ‘काव्य-प्रकाश’ में लिखा है :—

“तन्मदीयो शब्दाद्यौ सगुणावन लक्ष्मीं पुनः क्वापि।”—‘शब्द औ अर्थ जो दोष रहित हो तथा उसमें अलंकार भी हो और कभी-कभी न भी हो, उक्त काव्य कहते हैं।’ इसी में सभी विचारों का समन्वय हो जाता है। पारबाल्य भाषायों ने भी काव्य में ‘कल्पना’, ‘भावना’ और ‘जीवन’ की प्रधानता माना है। मध्यु का तो कहना है, ‘कविता जीवन की आलोचना है।’ कारलाइट का मत है, ‘कविता संगीतमय विचार है।’ हम प्रारंभ यदि गम्भीरतापूर्वक इनके भी तत्त्वों पर विचार किया जाय तो भाव और कला-पक्ष में इनका भी समन्वय भलीभाँति हो जाता है। भारतीय चरित्र की सबसे बड़ी

विशेषता यह है कि यह सभी निम्न प्रतीत होती हुई ध्यातियों को धरने में दिना कर उन्हें एक नया रूप प्रदान करता है ।

कभी कभी तो भावुकता को इनही ध्येय प्रधानता हो जाती है कि भाव कवि या लेखक के हाथों में निरन्तर दृष्ट-उपर भावने लगते हैं और कवि के भावों में उसके पात्र बोधित हो जाते हैं । जैसे श्री जगन्नाथ प्रसाद जी के पात्र उनके ध्यात्यों में प्रभावित हो जाते हैं और कभी तो वेगवदय की भाँति वेगवदय शब्दावली ही परिपक्व होता है । काव्य का स्वभाव तो इन दोनों के सम्मिश्रण में ही प्रकटित होता है । जिस प्रकार बिना भावा के भाव नहीं हो सकते और बिना भावों के उनका अभिव्यक्ति सम्भव नहीं है, उसी प्रकार भावना और कलापन में भी अन्तर्भाव की स्थापना हो जाती है । भावों की भावना भावा या कला की भावना के माध्यम-व्यापक बनती जाती—इसी में कलापन है ।

यदि कला मौलिक की अभिव्यक्ति है तो जीवन उसी माध्यम । धारणा को प्राप्ति पर ही कला के आवागमन का उद्भव होता है । जिस प्रकार जीवन अनेक विरागी घटनाओं तथा हासों का समन्वित रूप है, उसी प्रकार कविता भी हमारे परिपूर्ण हासों की वाणी है । इनके अभिव्यक्ति माध्यम ही में कला का स्थापित है ।







यह मृत-जान-नामद की मृगत रेगा गो,  
 यह दूटे तक की छुटी सगा तो,  
 दलित भारत की ही दिखपा है।”  
 तथा अपने पीछे तथा घटित के गूढ़म निम्न में व्याप्त बरि निराल  
 का हृदय भी 'एक दीन भिगारी' की वारणिक प्रवस्था को देखकर उसके साथ  
 चल पड़ा। यह है भाव प्रवणता तथा भावुकता जितने दीन भिगुन को भी  
 अपने साथ ले लिया—

“यह छाता—

दो टुक बनेजों को भरता,  
 पछताता मन पर छाता।  
 पैर, पीठ दोनों मिलकर हैं एर,  
 चल रहा सगुटिया टेक—  
 मुट्ठी भर दाने बो,  
 भूख मिटाने को,  
 मुँह फटी पुरानी भोली को चलाता। यह छाता—

×

छाया में दो बच्चे हैं, सदा हाथ फैलाए,  
 बाएँ से वे मलते हुए पैर को चलते—

तथा दाहिना दया दृष्टि पाने की ओर बढ़ाए।”  
 किस हृदय को छोड़ी देर तक भाव निम्न नहीं कर देते। यही नहीं  
 भावुकता के ही कारण 'मूर' का चिर विरही हृदय गोपियों के रूप में उड़ब  
 से उलझता है तथा समस्त व्रज के मायिक एवं दूटे हुए हृदय का सच्चा चित्र  
 प्रकट करता है। जायसी का 'नागमंडी विरह वणुन' तथा गुम जो की 'यशो-  
 धरा' के कण्ठ-वदन में न केवल मानव समाज अस्तित्व प्रकृति के जड़ पदार्थ भी  
 योग देने लगते हैं। तभी तो प्रीति के आने पर 'यशोधरा' कहती है :—  
 “तप मेरे मोहन का उड़ब, धूल उड़ता थाया।  
 हाथ, विभूति रमाने का भी मैंने योग न पाया॥”

यह है कवि का हृदय तथा उसकी भावुकता का सच्चा चित्र।  
 कवि तथा उसकी भावुकता के सम्बन्ध पर तो प्रकाश डाला जा चुका,  
 अब काव्य के तीन तत्त्व भाव, विचार और कल्पना के आधार पर इसका विचार  
 किया जायगा। कवि का हृदय है भावो, विचारों और कल्पनाओं का नीड।  
 भावविशेष या तीव्रानुभूति में वही विचार वाणी के रूप में फूट पड़ते हैं। इसी

मना को हमारे महर्षियों ने 'प्रतिभा का रूप दिया था, जिसके दो भाग हुए—(१) भावविज्ञो (२) वाग्मिनी—प्रथम से तो भावगुण और द्वितीय में ब्रह्म की बसंत्य शक्ति का परिचय होता था। इनके आधार पर काव्य में कल्पना-तत्त्व, बुद्धि तत्त्व, भाव तत्त्व और चमत्कार तत्त्व माना गया है। काव्यानन्द में कल्पना तत्त्व, बुद्धि तत्त्व और भाव तत्त्व के साथ ही चमत्कार तत्त्व की उद्भूति के साथ रस का भी सम्बन्ध है। भारतीयों ने नाटक को प्रधानता देकर कल्पना की अनिवार्य साधन के रूप में रक्खा है। इस प्रकार काव्य के अन्तर्गत तथा बहिरंग दोनों रूपों में भावुकता की आवश्यकता पड़ती है। कवि अपनी मानसिक प्रवृत्ति और कल्पना के सहारे जब कोई भाव प्रकट करता है और जब वह भाव धन्य में भी प्रतिबिम्ब उत्पन्न करने में समर्थ होता है, तभी वह कहा जाता है, कि वह काव्य प्रकृत काव्य है। कवि और काव्य सोलु के हृदयगत भावों का तादात्म्य होने से ही यथेष्ट आनन्द की प्राप्ति हो सकती है। लेखक या कवि के विचार जब अपने विषय प्रतिपादन में ही लगे रहते हैं तब उन्हें बुद्धि तत्त्व कहा जाता है, क्योंकि कवि अपने विचारों को अपनी कृति में अभि-व्यक्त करता है। जिन भावों को कवि का हृदय स्वयम् उत्पन्न करता है और जिनको वह पाठकों के हृदय में संचार करता है, वे उसके रागात्मक तत्त्व हैं। मन में किसी विषय का चित्र अंकित करने की शक्ति, जिसे वह अपनी कृति में प्रदर्शित करके पाठकों के हृदय-चक्षु के सामने वैसा ही रखने का प्रयत्न करता है, कल्पना तत्त्व कहा जाती है।

इस प्रकार जितनी ही रचनाएँ हैं, सब अपने रचयिता के मस्तिष्क और हृदय से ही उत्पन्न होती हैं। उनका रचयिता उनके प्रत्येक पृष्ठ में अहम रूप से व्याप्त रहता है। अतएव किसी की भावुकता, कल्पना आदि को समझने के लिए उसके अन्तः और बाह्य साधनों पर भी विचार कर लेना आवश्यक होता है। कवि का हृदय ही भावों का जनक है, उसकी सारी भावुकता उसके हृदय के रागात्मक तत्त्व से ही सम्बन्धित है, परिवर्धित, तीव्र या उद्भोत भावों को ही मनावेग या 'रस' कहते हैं। अस्तु कवि और भावुकता का अन्वयार्थान्वय सम्बन्ध है। दार्शनिकों ने ज्ञान की पाँच अवस्थाएँ मानी हैं—(१) परिज्ञान (२) स्मरण (३) कल्पना (४) विचार (५) सहज ज्ञान। नेत्र बन्द करने पर बिम्ब रूप, स्मरण करने पर प्रत्यक्ष और कल्पना से उसमें आकार तथा विचार से रूप और रंग तथा सहज ज्ञान से उसकी तदाकारता का ज्ञान होता है। यही कारण है कि कवियों को भावुकता के भी भिन्न-भिन्न स्वरूप हुआ करते हैं। किसी में 'अथोपपन्न' कराने की भावुकता, किसी में मुद्र-वर्णन, किसी में घोरतः

यह लूट-नाश-नाश को शृंग देना गी,  
 यह दूटे तग को छुटी सारा सी,  
 दमिग भारत को ही विषया है।”  
 तथा माने मोहन तथा घट्टे के मूदम विष्णु में ब्यात बरि निराला  
 का हृदय भी ‘एक दीन भिखारी’ की वादण्डि व्यवस्था को देगकर उनके साथ  
 शयन पत्रा। यह है भार प्रवणता तथा भावुकता जिनने दीन भिखार को भी  
 माने साथ से लिया—

“यह माना—

दो दूक कलेजों को बरता,  
 पछताता मन पर माना।  
 पेट, पीठ दोनों मिनकर है एर,  
 चल रहा सगुटिया टेक—  
 मुट्ठी भर दाने को,  
 भूख मिटाने को,  
 मुँह पटी पुरानी भोली को संसाता। यह माना—

×

साथ में दो बच्चे हैं, सदा हाथ फैलाए,  
 माएँ से वे मलते हुए पेट को चलते—

तथा दाहिना दया दृष्टि पाने की ओर बढ़ाए।”  
 जिस हृदय को छोड़ी देर तक भाव निगमन नहीं कर देते। यही न  
 भावुकता के ही कारण ‘भूर’ का विर विरही हृदय गोपियों के रूप में उ  
 से उलभता है तथा समस्त रज के मार्मिक एवं दूटे हुए हृदय का सबवा  
 प्रकट करता है। जायसी का ‘नागमती विरह वर्णन’ तथा गुम जी की ‘  
 घरा’ के कष्ट-वदन में न केवल मानव समाज यस्तु प्रकृति के जड़ पदा  
 योग देने लगते हैं। तभी तो प्रीष्म के माने पर ‘यशोधरा’ कहती है :—

“तप मेरे मोहन का उदब, पूल उठाता माया।  
 हाथ, विभूति रमाने का भी मैंने योग न पाया।।”

यह है कवि का हृदय तथा उसकी भावुकता का सच्चा चित्र।  
 कवि तथा उसकी भावुकता के सम्बन्ध पर तो प्रकाश डाला।  
 अब काव्य के तीन तत्त्व भाव, विचार और कल्पना के आधार पर इस  
 किया जायगा। कवि का हृदय है भावो, विचारो और कल्पनामो  
 भावविशेष या तीव्रानुभूति में वही विचार वाणी के रूप में फूट पड़

। ने 'प्रतिभा' का रूप दिया था, जिसके दो भाग हुए  
रश्मि—प्रथम में तो भावगुण और द्वितीय में बहि-  
त होता था । इसी के आधार पर काव्य में कल्पना-  
रूप और समस्कार उत्पन्न माना गया है । काव्यानन्द  
रूप और भाव उत्पन्न के माध्य हो समस्कार उत्पन्न की  
शक्यता है । भारतीयों ने नाटक को प्रधानता देकर  
। के रूप में रखा है । इस प्रकार काव्य के अन्तरंग  
। भावुकता की आवश्यकता पड़ती है । कवि अपनी  
ना के सहारे जब कोई भाव प्रकट करता है और जब  
जब उत्पन्न करने में समर्थ होता है, तभी यह कहा  
जुन काव्य है । कवि और काव्य सोलु के हृदयगत  
में ही यथेष्ट आनन्द की प्राप्ति हो सकती है । लेखक  
अपने विषय प्रतिपादन में ही मग्न रहते हैं तब उन्हें  
क्योंकि कवि अपने विचारों की अपनी हृत्ति में अभि-  
तों की कवि का हृदय स्वयम् उत्पन्न करता है और  
इस में मग्न रहता है, वे उसके आत्मिक उत्तर है ।  
विश्व प्रकट करने की शक्ति, जिसे वह अपनी हृत्ति  
के हृदय-चक्षु के सामने बैठा हो रखने का प्रयत्न करता  
है ।

यही रचनाएँ हैं, सब अपने रचयिता के मस्तिष्क और  
उनका रचयिता उनके प्रत्येक पृष्ठ में महसूस रूप  
की भावुकता, कल्पना आदि को समझाने के

लेना आवश्यक होता

कता उसके हृदय

होस भावों को हो

का अभिव्यक्तिगत सम्पर्क

—(१) परिज्ञान (२) स्मरण

बन्द करने पर विश्व रूप,

आकार तथा विचार से रूप

। मान होता है । यही कारण

। हुमा करते

मुद-वर्णन,

५)

और

से उ

के

मया किसी भी संयोग और वियोग और किसी भी कदापि पूर्व साधन यों की  
 ही अभिव्यक्ति संभव हो जाती है । परन्तु कवि, भावुकता के माधुर्य में ऐसे  
 स्वभावों को नहीं छोड़ता, जो स्वामी सम्प्रेष में ग्राह्य हैं ।

इस प्रकार जो कवि का मंगल है, वही उसकी भावुकता का भी । कवि  
 और भावुकता के सुन्दर सम्बन्ध में ही सम्प्रेष की मूर्ति संभव है । जब तक  
 कवि का हृदय, उसकी भावुकता में निगूँथ हुआ संगीत के सभी प्रतिध्वनों का  
 हृदय ध्रुव नहीं समेटता तब तक न तो वाच्य का ही मंगल संभव है, न कवि का  
 ही और न तो कवि का ही ।

## अध्याय १७

# रसों के वर्ण तथा देवता

महामुनि भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में मूल रस चार—शृङ्गार, रोद्र, वीर तथा बीभत्स ही माने हैं। उनके अनुसार शृङ्गार से हास्य, रोद्र में वरुण, वीर में अद्भुत और बीभत्स में भयानक रसोत्पत्ति हुई है। यथा,

तद्यथा शृंगारो रोद्रो वीरो बीभत्स इति ।

शृङ्गारादि भवेद्यात्म्यो रोद्राश्च बहलोरसः ।

वीराश्चैवाद्भुतोत्पत्ति बीभत्साच्च भयानकः ॥ (नाट्यशास्त्र ६।४०)

इसके अन्तर महामुनि ने ४३ में ४६ रसों के रसो के वर्ण तथा उनके देवताओं का उल्लेख किया है। शृङ्गार का वर्ण दयाम है तथा उसके देवता विष्णु हैं; हास्य रस-देवता-प्रमथ (नित्र गण); कष्टता का वर्ण कपोत, देवता यम, रोद्र का रान, देवता रुद्र, वीर का गौर पुष्कराज वैष्णव, देवता इन्द्र, भयानक का काला, देवता भैरव; बीभत्स का नीला, देवता महाकाल और अद्भुत का पीला (नारंगी वैष्णव) देवता ब्रह्मा हैं।

वास्तव में जब प्रत्येक रस का वर्ण तथा लक्ष्यवर्धित देव-गणों का निर्धारण हुआ है तब उसका कुछ-न-कुछ आधार अवश्य होगा। उपर्युक्त रसों के देवता पौराणिक परम्परा के अनुसार माने गये हैं जो रसानुकूल ही निश्चित किए गये हैं। प्रत्येक स्थूल पौराणिक आख्यान के मूल में उसका मूढम तत्त्ववाद भी निहित होता है। ऐसी स्थिति में उन तत्त्ववादों की खोज नितान्त आवश्यक है। चाहे इनके मूल में धर्म-भावना की प्रधानता हो, चाहे इनसे रसों का लोकोत्तरस्व प्रमाणित होता हो, चाहे इनके वर्ण इनके गुणों के परिचायक हो, चाहे देवताओं से इन रसों की प्रवृत्तियाँ संकेतिक हो, चाहे इनके अन्तर्गत अनेक अन्तर्वर्ती भावों की समष्टि हो—चाहे गुण, कर्म के अनुसार इनका विभाजन हुआ हो, हम दिशा में विचार करना आवश्यक ही नहीं, समीचीन भी है।

‘हिन्दी रस गंगाधर’ में शृङ्गार के देवता श्रीकृष्ण, कष्टता के वरुण और शान्त रस के विष्णु माने गए हैं जो और भी अधिक उपयुक्त हैं।

वर्ण-विचार—उपरिलिखित विवरण के अनुसार क्रमशः दयाम, रस, कपोत, लाल, गौर, काला, नीला, पीला, आदि रसों का विभिन्न रसों के सदृश में उल्लेख किया है।

तथा किसी में संयोग और वियोग और किसी में कदण एवं शान्त रसों की ही अभिव्यक्ति संभव हो पाती है । परन्तु कवि, भावुकता के साहचर्य से ऐसे स्थलों को नहीं छोड़ता, जो स्थायी सन्देश में बाहक हैं ।

इस प्रकार जो कवि का सत्य है, वही उसकी भावुकता का भी । कवि और भावुकता के सुन्दर समन्वय में ही सत्काव्य की सृष्टि संभव है । जब तक कवि का हृदय, उसकी भावुकता में लिपटा हुआ ससार के सभी प्राणियों का हृदय छूने नहीं लगेगा तब तक न तो काव्य का ही सत्य संभव है, न कला का ही और न तो कवि का ही ।

---

ये सभी दृष्टिकोण समझ की आवश्यकता के बाद के हैं, बहुत संभव है कि ये सभी समझ में प्रभावित हुए हों। इसका मतलब है कि समझ में मायगी मायक, मे भी दिग्गज हुआ है :-

"सीते सुतोऽर्वाङ्गी दीप्ते वा सुमतीहवा ।

तत्तत्कालवर्गमा धारणे इयमेति वक्ष्यते ।”

शास्त्रीय विवेचन—मानव रसविशेष ने रसों के लक्षण के ध्वन्यंत रंग विशेष के स्थायी भाव, वरुं तथा देश का उत्प्रेष किया है। भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' में रसों के वर्णों का वृषक विवेचन है। विश्वनाथ ने खीर रस का वर्ण 'ह्रस्व' लिखा है, किन्तु भरत मुनि ने उसका वर्ण 'गौर' है। यथा,

उन्नम प्रकृति धीरः उत्साहम्याविभावः ।

महेन्द्र देव तो हेमवर्णोऽयं समुद्राहतः ॥ साहित्य दर्पण, पृ० १५५॥

घोररस वस्तुनः उत्साहमयः, गौरवणं, उदार घोर गम्भीर होता है। भरत मुनि के अनुसार वीर रघोदुमर उल्हास, अघ्यमयसाय, अविषाद, अविस्मय तथा अमोह आदि में होता है।<sup>१</sup> यही कारण है कि इसका रंग 'उज्ज्वल' माना गया है। घोर इनके देवता देवराज इन्द्र का होना स्वाभाविक है। इन्द्र का प्रमोद मन्त्र वज्र भी पुनराज केना ही रंगवाला होता है। रौद्र रस कोषमय होता है, उसका उग्र घोर विषहमय, है क्रोधानिरेक से भुक्तमण्डल तथा घांसे लाल हो जाती है, इसी से इसका रंग लाल माना गया है। महा मुनि भरत ने भयानक रस की उत्पत्ति किसी भयप्रद वस्तु को देखने-सुनने तथा भयानक शब्द करने वाले जीव को देखने, संध्याम स्थल, जंगल, घूँघर गृह आदि में जाने तथा भुक्ति, गृह आदि का प्रवेश करने के फलस्वरूप उत्पन्न भय के कारण माना है।<sup>२</sup> यही कारण है कि इसका रंग लाला माना गया। काले रंग पर किसी भी अन्य रंग का प्रभाव नहीं होता। यह रंग देखने में भी भयानक लगता है। अद्भुत रस के विभाव रस आनन्दप्रद शब्द, शिला प्रयत्ना कार्य आदि होते हैं।<sup>३</sup> इस रस का वर्ण पीला माना गया है। किसी अनिच्छित वस्तु को देखने, उसको गन्ध, स्वाद, स्पर्श प्रयत्ना शब्द-जीव से तथा अन्य घनेक उद्देगकारी वस्तुओं से बीभांस रस की उत्पत्ति होती है।<sup>४</sup> यह रस निन्दामय है, घतः इसका रंग भी नीला माना

१—देखिये—नाज्य शाख—पृ० स० २४१।द३

२—देखिये—नाञ्जशास्त्र भरतमुनि पृ०— ३२८

३— " " वही "— ३३९

४— " वही "—३३०



रसराम और श्याम वर्ण—दयाम वर्ण में अत्यन्त ही शालीनता और व्यापकता का भाव सन्निहित है। चित्र-कला में भी इस रंग का विशेष महत्त्व है। भगवान् विष्णु, श्रीकृष्ण और श्री राम की वन्दना भी प्रायः इसी रंग-रूप में की गई है। अतः धार्मिक दृष्टि से भी यह पवित्रता का चिह्न है। 'नीलाम्बुज श्यामल कोमलांग' के रूप में भगवान् राम की साकारता भी सिद्ध है। आकाश का रंग भी इसी के समिकट है। यही कारण है कि उसकी व्यापकता देखकर गुण की तुलना में तत्त्वदर्शी सन्तों ने भी 'सतगुरु दूख समान है' कहा है। आकाश के विस्तृत भवकाय में ही प्रकृति का तथा इस धरती पर उत्पन्न होने वाली सभी वनस्पतियों का भी प्रतीक है। स्पष्ट इन्हीं कारणों से शृंगार की भी 'रस-सिद्धता' 'श्यामत्व', के ही रूप में सिद्ध है। इस रंग-योजना के सम्बन्ध में अन्य दृष्टि-रीणों से भी सविस्तार विवेचन सम्भव है। हो सकता है कि इन विभिन्न रंगों का प्रयोग 'रंग-प्रतीक' की परिधि में आचार्य द्वारा नियोजित हुआ है। 'वज्रयानी सिद्धों ने चार रंगों, चार भ्रान्तों और मुद्रायों का बार-बार उल्लेख किया है।' रंगों के नाम हैं—विचित्र, विपाक, विमर्द, विलक्षण। इन्हीं के भेद से चार भ्रान्त भी परिकल्पित हैं—प्रयमानन्द, परमानन्द, विरमानन्द और सहजानन्द। यह प्रयमानन्द विचित्र रंग से संयुक्त है, जिसकी अनुभूति परिरम्भण से होती है और विरमानन्द की अनुभूति समाम-सापेक्ष है। ऐसी स्थिति में इन दोनों भ्रान्तों की शका हो सकती है, दयामता के अन्तर्गत समाहित हो। महायानी आचार्यों ने बुद्ध के दिव्य रूप की कल्पना त्रिकाय सिद्धान्त के द्वारा चार काया रूप में की है। रूप धातु से निर्माण-काया, काम धातु से सम्भोग काया और धर्म धातु से धर्म काया की स्वरूप-प्रतिष्ठा होती है। सिद्धों ने प्रतीपाय सिद्धान्त के द्वारा चतुर्थ काया की प्रतिष्ठा की जिसमें वज्रकाया, स्वभाव-काया, सह-काया या महामुख काया मुख्य हैं। निर्माण-काया में मानवी रूप प्रतिष्ठा और सम्भोग काया में भ्रानन्द प्रपञ्च कल्याण की प्रतिष्ठा होती है। इस प्रास्थान से भी निर्माण सम्भोग-समन्वित काया के मूल में दयामत्त्व सिद्ध होती है जो रसमत के बाद की सृष्टि है।

रंग और देवता के आधार यदि विभिन्न साधना प्रक्रियाएँ हैं तो यह तत्त्ववाद तान्त्रिक साधना से भी सिद्ध होता है। इसमें किसी देवता या शक्ति की सृष्टि का मूल तत्त्व माना जाता है। इसमें देवताओं के प्रतीक बीजाक्षरों और वर्णों का भी विधान होता है। ग्याय और विचित्रा तन्त्रों का भी गणेश भी यही है होता है। इस साधना-प्रणाली में औरबीचक तथा अन्य औरबीचक और देव-चक्र के बाद सौत रमन म ही अन्तर्मुक्त हो सकते हैं।

ये सभी इन्द्रकोट रत्न की सन्तारण के बाद के हैं, बहुत संभव है कि ये रत्नमें से प्रभावित हुए हों। इन्द्रावर्ण के सम्बन्ध में मान्यता मायव, में भी मिली हुयी है :—

“संज्ञे सुगोप्यवर्णाद्गो दीप्ते या सुतप्तोत्तमा ।

तप्तकांचनवर्णाया वास्ते इवामेति वक्ष्यते ।”

शास्त्रीय विवेचन—पाचार्य विद्वनाथ ने रंगों के लक्षण के प्रत्यक्षन : विशेष के स्थायी भाव, वर्ण तथा देवता का उत्पन्न किया है। भरतमुनि के ‘शङ्गाम्’ में रंगों के वर्णों का पृथक् विवेचन है। विद्वनाथ ने घोर रस का र्ण ‘हय’ किया है, किन्तु भरत मुनि में उसका वर्ण ‘गौर’ है। यथा,

उत्तम प्रकृति वीरः उत्साहस्वादिभावः ।

महेन्द्र देव तो हेमवर्णोऽयं समुद्राहतः ॥ साहित्य दर्पण, पृ० १५५॥  
 गोररस वस्तुतः उत्साहमय, गौरवर्ण, उत्तम घोर गम्भीर होता है। भरत नि के अनुसार वीर रसोद्भव उत्साह, अध्ययवगाय, अविषाद, अविस्मय तथा मोह आदि में होता है।<sup>१</sup> यही कारण है कि इसका रंग ‘उज्ज्वल’ माना गया। घोर इसके देवता देवराज इन्द्र का होना स्वाभाविक है। इन्द्र का प्रमोघ प्रसन्न भी पुत्रराज जैसा ही रदबाला होता है। रौद्र रस क्रोधमय होता है, उत्तम। अर्ध घोर विप्रहमय, है क्रोधातिरेक से मुखमण्डल तथा भ्रौं सल हो जाती हैं, रंगी में इसका रंग लाल माना गया है। महा मुनि भरत ने भयानक रस की उत्पत्ति तिमि भयप्रद वस्तु को देखने-सुनने तथा भयानक शब्द करने वाले जीव को देखने, सप्राप्त स्थल, जंगल, घूम्य गृह आदि में जाने तथा नृपति, गृह आदि का अपराध करने के फलस्वरूप उत्पन्न भय के कारण माना है।<sup>२</sup> यही कारण है कि इसका रंग लाला माना गया। लाले रंग पर किसी भी अन्य रंग का प्रभाव नहीं होता। यह रंग देखने में भी भयानक लगता है। अद्भुत रस के विभाव रस आश्चर्यप्रद शब्द, शिला ध्वजा कार्यं आदि होते हैं।<sup>३</sup> इस रस का वर्ण पीला माना गया है। किसी अनिश्चित वस्तु को देखने, उसकी गन्ध, स्वाद, स्पर्श ध्वजा शब्द-कोष से तथा अन्य अनेक उद्देगकारी वस्तुओं से घीभर रस की उत्पत्ति होती है।<sup>४</sup> यह रस निन्दामय है, अतः इसका रंग भी नीला माना

१—देखिये—नाट्य शास्त्र—पृ० स० २४१।८३

२—देखिये—नाट्य शास्त्र भरतमुनि पृ०—३२८

३— ” ” वही ”—३३१

४— ” ” वही ”—३३०

रसराज श्रीर श्याम गुरुं—श्याम गुरुं में श्याम हो गायना और  
 व्यापनता का भाव मज्झित है। विन-नता में भी रंग रंग का लिंग  
 महत्त्व है। भगवान् विष्णु, श्रीकृष्ण और श्री राम की कल्पना भी प्रायः इसी  
 रंग-रूप में की गई है। श्यामः धार्मिक दृष्टि में भी यह परिवर्तन का दोषक है।  
 'नीलाम्बुजं श्यामल बोधयोग' के रूप में भगवान् राम की साकारता भी निन्द  
 है। साकारता का रंग भी रंगों के सन्निवृत्त है। यह कारण है कि इसी  
 व्यापनता देगवर गुरु की तुलना में शरवदती गन्ती ने भी 'सन्मुख दूत  
 समान है' कहा है। साकारता के विस्तृत व्यवसाय में ही प्रकृति का तथा इस  
 धरती पर उत्पन्न होने वाली सभी वस्तुस्थितियों का भी प्रतीक है। श्याम इसी  
 कारणों ने शृंगार की भी 'रस-गदगता' 'श्यामरस', के ही रूप में निन्द है। इस  
 रंग-योजना के सम्बन्ध में अन्य दृष्टि-रौणों से भी सविस्तार विवेचन सम्भव है।  
 हो सक्ता है कि इन विभिन्न रंगों का प्रयोग 'रंग-प्रतीक' की परिधि में दाब्यों  
 द्वारा नियोजित हुआ है। 'वज्रपायी सिद्धों ने चार हाथों, चार भ्रान्तों और  
 मुद्राओं का बार-बार उल्लेख किया है।' हाथों के नाम हैं—विविध, विषाक,  
 विमर्द, विलक्षण। इन्हीं के भेद से चार भ्रान्त भी परिकल्पित हैं—प्रथमानन्द,  
 परमानन्द, विरमानन्द और सहजानन्द। यह प्रथमानन्द विचित्र हाथ से संयुक्त  
 है, जिसकी अनुभूति परिरम्भण से होती है और विरमानन्द की अनुभूति समान-  
 सापेक्ष है। ऐसी स्थिति में इन दोनों भ्रान्तों की शका हो सकती है, श्यामता के  
 अन्तर्गत समाहित हो। महायानी भाव्यों ने बुद्ध के दिव्य रूप की कल्पना  
 त्रिकाय सिद्धान्त के द्वारा चार काया रूप में की है। रूप धातु से निर्माण-काया,  
 काम धातु से सम्भोग काया और धर्म धातु से धर्म काया की स्वरूप-प्रतिष्ठा होती  
 है। सिद्धों ने प्रलोपाय सिद्धान्त के द्वारा चतुर्थ काया की प्रतिष्ठा की जिसमें  
 चक्रकाया, स्वभाव-काया, सह-काया या महामुख काया मुख्य हैं। निर्माण-काया  
 में मानुषी रूप प्रतिष्ठा और सम्भोग काया में भ्रान्त प्रपञ्च कल्पना की प्रतिष्ठा  
 होती है। इस साधन से भी निर्माण सम्भोग-समन्वित काया के मूल में श्यामरस  
 सिद्ध होती है जो रसमत के बाद की सृष्टि है।  
 रंग और देवता के आधार यदि विभिन्न साधना प्रक्रियाएँ हैं तो यह  
 उत्सववाद तार्किक साधना से भी सिद्ध होता है। इसमें किसी देवता या शक्ति  
 की सृष्टि का मूल तत्त्व माना जाता है। इसमें देवताओं के प्रतीक बीजाक्षरों  
 और वणों का भी विधान होता है। न्याय और चिकित्सा तन्त्रों का भी गणेश  
 भी यही से होता है। इस साधना-प्रणाली में भैरवीचक्र तथा अन्य चक्रचक्र,  
 राजचक्र और देव-चक्र के आदि स हो अन्तर्मुक्त हो सक्ते हैं।



गया है। यह रंग उदासीनता भयवा घृणा मूलक भाव का सूचक है। इस रंग को देखते ही शरीर तथा मन उदास हो जाता है। शान्त रस का रंग समरस है, क्योंकि भरतमुनि के अनुसार मुद्धीन्द्रिय तथा कर्मेन्द्रियों के प्ररोध के दात मारम संरिपत तथा मय का हित विनान करने वाली स्थिति में शान्त रस होता है।<sup>१</sup> फलण रगोद्रेक दृष्ट वष भयवा विप्रिय वषनों के प्ररण से होता है।<sup>२</sup> इसलिये इसका रंग भी कपोल जैसा माना गया है। कपोल को देखते ही वरुण रंग साधार हो उठता है। उसको घाणी में भी वही भावरहता है। 'भीम रस के विधा' होने का सूचना भी 'तद पर बैठे हुए कपोल-कपोती' ही देते हैं जो 'मयने गीले पंख' गुलाबी करते हैं। भरत, भूपाल तथा विश्वनाथ ने हास्य रस के छः भेद माने हैं। हास्य में भावों का विस्तार होता है। यही कारण है कि इसका रंग भी श्वेत माना गया है। लंकर के गणों द्वारा नारद ऋषि को जो हँसी कराई गई है, इसके मूल में यही 'श्वेत' वर्ण है। भूपाल तथा पंडित विश्वनाथ का कुछ-कुछ विरसित करने वाला हास्य 'स्मित' है। इसमें नयन कुछ-कुछ विकसित होते तथा अधरो में स्पन्दन होता है।

—रसांशुव सुधाकर, पृ० ११४

‘ईषिद्विकासनयन स्मित स्यात्स्पन्दिताधरम्।’

—साहित्य दर्पण, पृ० १४२

अधर तथा नेत्र के ईषित स्फुरण में दांतों की श्वेतता तथा नेत्रों की श्वेतता में परिलक्षित होती है, हास्य के श्वेत वर्ण होने का एक यह भी कारण है, इस सात्त्विक भावों के उद्रेक से भी सम्बन्ध है, चाँदनी, वपूर और अमृत का भी श्वेत ही माना गया है। हास्य स्वास्थ्यवर्द्धक भी होता है, अतः आयुर्वेद के अनुसार भी इसका रंग उचित प्रतीत होता है।

## रसों के देवता

साहित्य में श्रीकृष्ण 'सुन्दरम्' के प्रतीक हैं। वे रस-रंग के प्रेमी थे और ब्रज-बालाओं के साथ त्रिहार किया करते थे। उनकी लीलाओं में 'राम की' प्रामुख्य प्राप्त है। यही कारण है कि वे शृंगार के देवता हुए। श्रीकृष्ण का वर्ण दयाम था। यही कारण है कि वे 'मया नाम तथा गुण' भी हुए। वे योगि-

—३३५

१—‘देखिए’

यही

२—देखिये—भारत का नाट्य शास्त्र पृ०—३१६

राज भी थे । इसी से प्रतीत होता है कि इसका सम्बंध यौगिक क्रिया हो । भगवान् विष्णु द्वारा प्रेरित शिव के गण प्रमथ ने नारद ऋषि की हठलाई थी, अतः वे हास्य के देवता हुए । हास्य में प्रमथोदित होने से घापित भी होना पड़ता है, भले ही यातनाएँ सहने के उपरान्त प्रायश्चित्त का निवारण हो जाय । कर्मणा मे द्रावकता है, वही जल में भी है । यही कारण है 'हिन्दी रस गंगाधर कार' ने उसका देवता 'वरुण' मान लिया हो, कि मुनि के अनुसार वरुण के देवता यम माने गये हैं । कारण यह है (काल) से ही लोगो की मृत्यु होती है, जिससे शोक स्थायी भाव से रस को निष्पत्ति होती है । भरत मुनि की मान्यता में विशेष औचित्य है । भगवान् शंकर ने कामदेव को जलाने के लिए रुद्र रूप धारण किया था । रौद्र रस का स्थायी भाव क्रोध है, इसी से शंकर का 'रुद्र' ही रौद्र रस का देवता हुआ । देवेन्द्र इन्द्र को प्रायः दैत्यों से युद्ध करना पड़ता था । अपने शौर्य और उन्माद प्रदर्शन के लिए उन्हें 'वज्र' का प्रयोग करना पड़ता था, इसी में वे 'वीर' रस के अधिष्ठाता देव माने गए । भयानक के देवता काले रंग के 'काल भैरव' हैं जो सारे ससार के लिए भय-प्रद हैं । उनके भय से तीन घर-घर नहीं कोपना ? वीभत्स रस के देवता नील वर्ण वाले, ममार में धूलात्पद दृश्य उत्पन्न करने वाले, महाकाल ही हैं । जिनका श्मशान घाट पर एक छत्र राज्य रहता है । अद्भुत रस के देवता चतुर्भुज ब्रह्मा जो हैं जो अपनी ब्राह्मी मृष्टि के एक मात्र सूत्रधार हैं । उनकी चूको की परिगणना कराना तो प्रसम्भव ही है । भृगु की ज्ञान सागर भी जो शान्त रहे, जिनकी वन्दना 'शान्ताकार' के रूप में की जाती है, ऐसे सर्वव्यापक विष्णु को छोड़कर शान्त रस का अधिष्ठाता देव और तीन हो सकता है ! नव रसों के वर्णों के सम्बन्ध में तुलनात्मक परीक्षण के लिए आचार्य केशवदास के भी मतों का उल्लेख कर देना आवश्यक है । ये उदाहरण महाकवि केशव का रसिक प्रियता में उद्धृत हैं —

१—होहि घोर उत्साह मय, गोर वरण चुनि घंग ।

अति उदार गभीर कहि, केशव पाय प्रमग ॥२४॥

२—प्रिय के विप्रियकरण से, घाल वरण रस होत ।

ऐसो वरण बगानिच, जैसे तरणु करोत ॥२८॥

३—होहि रौद्र रस कोप में, विग्रह उग्र शरीर ।

वरण वरण वरण सबै, कहि केशव मतिधीर ॥२९॥

४—होहि भयानक रस घरा, केशव द्याम शरीर ।

जाको देखत मुनज हो, उपजि परे भय भीर ॥३१॥

५—होहि अचंभो देखि मुनि, सो अद्भुत रस जान ।

केशवदास विलास विधि, पीत वरण वपु मान ॥३२॥

६—निदामय बीभत्स रस, नील वरण वपु तास ।

केशव देखत सुनत ही, तन मन होइ उदास ॥३०॥

७—सबते होइ उदास मन, बसै एक हाँ ठौर ।

ताही सो समरस कहै, केशव कवि सिर मोर ॥३८॥

रसों के देवता तथा उनसे सम्बन्धित वर्णों के निर्धारण में भारतीय ऋषि और मुनि अत्यन्त ही सतर्क रहे । धर्म-भावना से रसों का सम्बन्ध जुड़ जावे से ये हमारे जीवन के न केवल उद्भूत तत्व बनें अपितु उसके अविभाग्य अंग भी बन गए । यह अविष्य द्रष्टा आचार्यों की अत्यन्त ही पवित्र सूक्ष्म-बुद्धि का परिणाम है । देव योनि परम्परा के मूल में हमारे जो भाव निहित हैं, वही भाव रस-देवता के भी स्रष्टा हैं । सचमुच यह रसमत का सुचिन्तित और उज्ज्वल पक्ष है ।

टिप्पणी—तृतीय अध्याय में रस के देवता तथा वर्णों सम्बन्धी एक सामान्य सूचना मात्र लिखी गई थी, उसका सविस्तार विवेचन इस अध्याय में किया गया है ।

## अध्याय १८

### शब्द-योजना

साहित्य-सर्जना के दो रूप होते हैं—(१) शैली रूप जो विषय प्रस्तुत करने का दंग विशेष है जिसको परिधि में काव्य नाटक, उपन्यास, निबंध, गद्याव्य, व्यंग्य काव्य (Satire) आदि सब आते हैं; (२) भाषा शैली रूप जो एक बात को विविध दंग में प्रकट करने का साधन है। भाषा शैली के स्वरूप-विधान में वर्ण और शब्द उसके अनिवार्य घंग हैं। इस सर्वप्रथम वर्ण और शब्द का उद्भव और महत्व जान लेना ही समीचीन है।

‘भाषा अभिव्यक्ति का साधन है। अभिव्यक्ति दो प्रकार से होती है—सेत द्वारा या भाषण द्वारा। दोनों में उस भाषा का प्रयोग होता है जो ध्वनि वर्ण, शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, प्रकरण और अध्याय के रूप में शैली से आवृत्त हो अपना अस्तित्व सिद्ध करती है। जो कानों में गुनाई पड़े<sup>१</sup> तथा जिन अर्थ स्थिर कर लिए गए हों और जो वाणी द्वारा व्यक्त की जा सकती हो वह व्यक्त ध्वनि और शेष अव्यक्त ध्वनि कहलाती है। वाङ्मय में व्यक्त ध्वनि का प्रयोग वर्णों या शब्दों द्वारा होता है, अव्यक्त ध्वनियों का वर्णन मात्र किया जाता है। व्यक्त ध्वनियाँ ही वर्ण कही जाती हैं। ये वर्ण दो प्रकार के होते हैं—ध्वयात्मक और अक्षरात्मक। तन्त्राचार्यों के अनुसार मनुष्य के मूलाधार के बीच में इच्छात्मक, ज्ञानात्मक और क्रियात्मक ‘त्रिकोण’ का स्थान है जहाँ करोड़ों रूपों के प्रकाश में युक्त स्वयम्भू हैं, उसी में सर्पाकार कुण्डल मारे कुण्डलिनी शक्ति का निवास है जो स्वर, वर्ण, पद, शब्द, वाक्य और भाषा को व्यक्त करती है। इस कुण्डलिनी से शक्ति, शक्ति से ध्वनि, ध्वनि से नाद, नाद से निरोपिका, निरोपिका से अर्द्धेन्दु ( ¨ ) अर्द्धेन्दु से विन्दु ( ' ), विन्दु से ब्याप्तोष्ण वर्णों की वर्णमाला उत्पन्न होती है। वह चित् शक्ति जब सन्नभयुक्त होती तब उससे ध्वनि और वर्ण प्रकट होते हैं, जब रजोगुण से युक्त होती है तब भावव्यजक शब्द<sup>२</sup> का रूप बनता है और जब तमोगुण

१—‘यच्छ्रूयते सद् ध्वनिः ।’—भाषालोचन, पृ० १०५

२—‘आर्षाद्भक्तिरततो नादो नादाद्भिन्दु समुद्भव ।’

३—‘भावव्यजतो ध्वनि समूहः शब्दः ।’



से युक्त होती तब पद और वाक्य के रूप संघटित हो जाते हैं ।

भारतीय दर्शनाचार्यों ने चार प्रकार के वर्णों की कल्पना की है—  
परा, पश्यन्ती, मध्यमा, वैखरी । मूलाधार में नाद रूप से उत्पन्न वर्ण को परा,  
मूलाधार से ऊपर हृदय में पहुँचकर गूँजने वाले वर्ण को पश्यन्ती, हृदय से उठकर  
मंकल्प और बुद्धि से मिलकर बने हुए वर्ण को मध्यमा और बुद्धि से बाहर  
आकर मुँह से प्रकट होने वाले वर्ण को वैखरी कहते हैं ।<sup>१</sup> अतः बोली हुई  
वाणी वैखरी, लेख-बद्ध-वाणी मध्यमा, सब प्रकार की हृदयानुभूति में व्यक्त  
होने वाली वाणी पश्यन्ती और परमात्म-चिन्तन केवल परा वाणी का  
विषय है ।

वैदिक साहित्य में वाक् या वाणी के दो भेद हैं—निरुक्ता और अनि-  
रुक्ता । प्रकट या व्यक्त होने पर जो सुनाई पड़े वह निरुक्ता, जो अप्रकट या  
अव्यक्त हो वह अनिरुक्ता वाणी कहलाती है । वैखरी वाणी निरुक्ता होती है;  
मध्यमा कभी निरुक्ता और कभी अनिरुक्ता होती है, पश्यन्ती तथा परा वाणी  
केवल अनिरुक्ता होती है । वैखरी वाणी दो प्रकार की होती है—व्याकृता और  
अव्याकृता । जिन ध्वनि-चिन्हों को सार्थक बनाकर मनुष्य ने उन्हें व्यवहारो-  
पयोगी और व्यापक बनाया है, वे व्याकृता हैं रूपक में अव्याकृता वैखरी का भी  
प्रयोग होता है ।<sup>२</sup>

इसी के आधार पर वाक् भी तीन प्रकार की मानी गई है—दैवी,  
भौतिक और पार्थिव । देववाक् का सम्बन्ध 'मानाहत नाद'<sup>३</sup> से है, यह योगियों  
को समाधिस्थ अवस्था में सुनाई पड़ता है । परा,<sup>४</sup> पश्यन्ती और मध्यमा वाणी  
भी इसी कोटि में आती हैं । भौतिक वाक् के अन्तर्गत वे सभी ध्वनियाँ हैं जो  
पञ्चमहामूर्तों में व्यक्त होती हैं । पार्थिव-वाक् भी दो प्रकार की है—निरुक्ता और

१—परावाद्मूल षड् रसा पश्यन्ती नाभि-मंस्थिता ।

हृदिस्था मध्यमा शेषा वैखरी वयद्वेश जा ॥

२—देवियं—अभिराम शाकुन्तल का कोरक-हृन्मन ।

३—( किन्दुरे व समाकृतातो ऽप्यो मानाहतमियवि । )

—देवियं, 'आगम प्रव ।'

४—इतीदृश्या भिन्न कालद्वय परनिष्ठ सानु पातिनः,

प्रद्वयोशयि भेदेन कृत्स्न-भेदं व्यवचल ।

इवभाव भेदोक्तिरप्ये हस्तदोषं-शुनादिषु,

प्राकृतस्य स्वनेः आनः शब्द-योगापुराणयोः । ( रा० प० १, ३०-३१ ),

अनिरक्ता । जिन ध्वनियों का निर्वचन, व्युत्पत्ति और अर्थ हो उन सभी ध्वनियों को निरक्ता माना गया है । यह वाणी व्यावृत्ता होती है जो एक विशेष नियम के अनुसार चलती है । ध्वनः व्यापक रूप में सर्व मान्य है । काव्य-शास्त्रियों ने केवल निरक्ता वाक् को ही ग्रहण किया है, उसी को नियमित, समत, शिष्ट और प्रवाह-पूर्ण बनाने के लिए शैलीगत अन्य आवश्यक अंगों का गठन किया गया है ।

शब्द की प्रवृत्ति ही ध्वनि है । शब्द-अंघटन के पूर्व व्याकरणों ने 'स्फोटवाद' की कल्पना की है । इसमें मुख्य रूप में वर्ण स्फोट, पदस्फोट और वाक्य स्फोट को प्रधानता मिली है । शब्द स्फोट और अर्थ स्फोट में भी अन्तर है । वाक्य-स्फोट ही प्रधान रूप से अर्थ व्यक्त करने वाला माना गया है ।

स्फोट और ध्वनि में अन्तर है । ध्वनि, स्वर-तन्त्रियों में व्यवधान पड़ जाने पर होती है किन्तु स्फोट स्वाभाविक रूप से हुआ करते हैं । स्पर्शव्यजनो के बहिःस्फोटात्मक और अन्तःस्फोटात्मक दो भेद हैं । इसके आधार पर शब्दों के दो रूप हैं—ध्वन्यात्मक और व्याकरणात्मक शब्द, पद की उस अवस्था का बोध करना है, जब उसमें अर्थ का उद्बोध न हुआ हो । किन्तु सामान्य रूप से उसमें अर्थ निहित हो । यही कारण है कि शब्द को भाषाधार माना गया है ।<sup>१</sup> विभक्ति और उसकी उत्पत्ति, इन दोनों के मेल से जो शब्द बनता है, वह शास्त्रीय शब्द कहलाता है ।<sup>२</sup> महाभाष्यकार पतञ्जलि के अनुसार प्रतीत पदार्थक ध्वनि ही शब्द है ।<sup>३</sup> प्रसिद्ध विचारक 'स्वोट के अनुसार आदिम भाषा

१—देखिए—मट्टोजि दीक्षित—शब्द कौस्तुभ—

स्फुटव्यर्थोऽस्मादिति स्फोटः ।

२—देखिए—भरतनाट्यशास्त्र—'भाषाधारः शब्द', शब्दार्थं योर्निर्यन्वान् ।'

३—चन्द्रालोकधार जयदेव—'विभक्त्युपपत्तये योगः शास्त्रीयः शब्द इष्यते ।'

४—[ उद्योतः ] 'भाष्ये अथवा प्रतीतपदार्थक इति ।'

'लोके व्यहृत्'पु पदार्थं बोधकत्वेन प्रसिद्धः

धोत्रेन्द्रिय प्राप्तात्वाद्गुणरूप ध्वनि समूह एव शब्द इत्यर्थः ।'

—टिप्पणी १८

—पाणिनीय व्याकरण महाभाष्यम्—प्रथम पत्रम्

के शब्द अनुकरणरूपक, विस्मयादि बोधक और प्रतीकारूपक थे ।<sup>१</sup> इतना ही निश्चय है कि भाषा में शब्द-योजना सम्प्राक्तानुकरण और भावामिष्यंजन दोनों कारणों से होती है । कभी-कभी शान के द्वारा मजात की व्याख्या की जाती है जिसे उपचार कहते हैं । ऐसे बने हुए शब्दों को औपचारिक शब्द<sup>२</sup> कहा जाता है । वैज्ञानिक दृष्टि से भी शब्दों के चार भेद किए गए हैं । कुछ शब्द एकाक्षर धातु के समान होते हैं, कुछ शब्दों की रचना में प्रकृति और प्रत्यय का योग रहता है, कुछ बुद्धि-ग्राह्य होते हैं और कुछ समस्तपद होते हैं । इस प्रकार ये धातु-प्रधान, प्रत्यय-प्रधान, विभक्ति-प्रधान और समस्तपद, अथवा वाक्य-शब्द के रूप में व्यवहृत होते रहे हैं ।

शब्द के शास्त्रीय रूप पर भी यदि विचार किया जाय तो उपरिलिखित साक्ष्य के अनुसार इसका क्रमिक विकास भी विदित हो जाता है । शब्द का धातु गत अर्थ—प्राविष्कार करना अथवा शब्द करना भी है ।<sup>३</sup> शोक में पदार्थ की प्रतीति करानेवाली ध्वनि ही शब्द है ।<sup>४</sup> ध्वनि ( Sound ) और अर्थ ( Sense of Meaning ) दोनों के संयोग से ही शब्द की उत्पत्ति होती है । अन्य अनेक वाचकों के रहते हुए भी विवक्षित अर्थ का जो एक मात्र वाचक होता है, वही शब्द है ।<sup>५</sup>

वर्ण और शब्द का उद्भव और विकास जान लेने के उपरान्त यह आवश्यक है कि उसके महत्व पर भी विचार किया जाय । संस्कृत साहित्य में वर्ण-सघटनोचित्य और रसोचित्य आदि पर आचार्यों ने बहुत बल दिया है ।<sup>६</sup> हिन्दी में आए दिन इसकी नितान्त आवश्यकता है । संस्कृत-साहित्य में तो एक

१—विशेष अध्ययन के लिए देखिए—

History of Hindi languages by Sweet from page 33 to 35.

And new English grammar on page 192.

२—देखिए भा० वि० डा० श्यामसुन्दर दास पृ० ३६ ।

३—शब्द प्राविष्कारे । शब्द शब्दकरणे ।—देखिए, सिद्धान्त कीमुदी ।

४—शब्दोऽपरे यशोगीत्योर्वाचये से अथये ध्वनौ । ईमः ।

५—शब्दो विवाचितार्थक वाचकोऽप्येषु सत्सर्वे ।

—‘उन्नोक्ति जीविता’ ( कुतक )

६—‘श्रीचित्यं रससिद्धय स्थिरं वाक्यस्य जीवितम् ।’

—श्रीचित्य विचार चर्चा ।

शब्द का भी शुद्ध प्रयोग जान लेने पर बहुत बड़े यत्न का भागी हुआ है। एक शब्द का यदि सम्यक् ज्ञान हो जाय और सुन्दर रूप से य उसका प्रयोग किया जाय तो वह शब्द लोक और परलोक, दोनों में अभिमत बन का दाता है।<sup>१</sup> सम्यक् प्रयोग होने से कामधेनु के समान शब्द हमारे सर्वार्थ मित्र बनता है और दुष्प्रयुक्त होने से प्रयोक्ता की ही मूर्खता प्रमाण करता है।<sup>२</sup> अतएव शब्दों की अर्थ-चोतन-सामर्थ्य से अपरिचित होने हम 'मज्ञ' तो नहीं 'अज्ञ' बनने का अवसर दे जायेंगे। शब्दों का शुद्ध और सुन्दर प्रयोग सीखने के लिए अन्तर्निहित अर्थ-बोध के तत्त्ववाद की समझना भी आवश्यक है।

भारत की 'मातृग्लानि' और गोस्वामी तुलसीदास के 'दैव्य' भाव में तो सभी परिचित हैं। किन्तु 'ग्लानि' और 'दैव्य' शब्दों का अर्थ-बोध क्या है ? इसे भी जानना आवश्यक है। परिधम, दुःख, भूख, प्यास आदि के कारण उत्पन्न हुई विशेष निर्बलता का नाम ग्लानि है। इससे देह का काँपना, किसी काम में उत्साह न होना आदि प्रकट होता है।<sup>३</sup> 'दैव्य' मन की उस दशा का नाम है जो दुःख, दरिद्रता या किसी भारी अपराध करने के कारण उत्पन्न होती है और जिसके उत्पन्न होने पर मनुष्य अपनी होमता, निवृत्तता या अकिञ्चित करता या कथन आदि करने लगता है। अपनी दुर्गति आदि के कारण जो भोजहीनता (मनोजस्य) है, वही वास्तविक रूप में 'दैव्य' भाव है।<sup>४</sup>

१—'एकः शब्दः सम्यक् ज्ञातः सुष्ठु प्रयुक्तः स्वर्गलोके च काममुपभवति  
—( महाभाष्य )

२—गौरीः कामदुधा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यन्ते बुधैः।

दुष्प्रयुक्ता पुनर्गौरीं प्रयोक्तुः सैव संसतिः॥

—दण्डी ( वाज्याश्रम )

३—'एत्यायासमनस्ता पशुत्विपासादिसम्भवा।

ग्लानिर्निद्राणता कम्पकार्यानुत्साहतादिकृता।'।

—भी विरचनाथ कविराज कृष्ण साहित्यदर्पण,

पृष्ठ ३

४—'दुःखद्वारिद्र्याऽपराधजनितः स्वाऽपकर्मात्पयादि

हेतुरिष्यतवृत्ति विशेषो दैव्यम्।' दीर्घत्वादेर भीजस्य

दैव्य मज्जिनादिकृत्।'।

—वटी, . . . . . पृष्ठ ४।

## शब्द-समूह (Vocabulary)

भारत की प्राचीन भाषा की व्युत्पत्ति में संस्कृत-भाषा का महत्वपूर्ण स्थान है। इस दृष्टि से प्राचीन भाषा एक प्रकार से निष्पत्ती होगी है। प्राचीन भाषा विभिन्न रूप में कोई भी भाषा घुस नहीं आती।<sup>१</sup> हिन्दी भाषा में भी प्राचीन जीवन तथा मूल भाषाओं के शब्द-भाण्डार का संघटन मौजूद है। संस्कृत साहित्य की गरम बड़ी देन हिन्दी में उमरी आत्मसंज्ञा में है। हिन्दी के लगभग ८०% प्राचीन शब्द अंग्रेजी-शब्दों संस्कृत से लिए गए हैं।<sup>२</sup> जिससे भी प्राचीन शब्द (नामों के नाम-शब्दों के हों या दार्शनिक शब्दों के) हिन्दी में अवलोकन हुए हैं, अधिकांश संस्कृत के आधार पर दृष्टान्त बिन्दु हैं। साधारणतया हिन्दी शब्द-समूह तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है:—

क—भारतीय प्राचीन भाषाओं का शब्द-समूह।

(१) तद्भव (२) तत्सम (३) देशज

ख—भारतीय अनाथ भाषाओं में आए हुए शब्द।

ग—विदेशी भाषाओं के शब्द।

घ—भारतीय आर्य-भाषाओं का शब्द-समूह

(१) तद्भव—हिन्दी शब्द-समूहों में तद्भव शब्द हिन्दी के अधिक संख्ये शब्द हैं। कुछ साहित्यिक हिन्दी में ऐसे शब्दों का प्रयोग बांझनीय नहीं समझते। ये शब्द-समूह बहुत भारी संख्या में हिन्दी में घुस-मिल गए हैं। प्राचीन आर्य भाषाओं से मध्यकालीन भाषाओं में होते हुए इनका स्वाभाविक विकास हुआ है। इनमें से अधिकांश शब्दों का सम्बन्ध संस्कृत से अवश्य जोड़ा जा सकता है। किन्तु सर्वत्र संस्कृत शब्द से संबंध निकल माना अनिवार्य नहीं है। हाँ, संस्कृत शब्दों के विकसित रूप उन्हें अवश्य माना जा सकता है।<sup>३</sup>

१—देखिए—हिन्दी भाषा का इतिहास—डा० धीरेन्द्र वर्मा

२—देखिए—हिन्दी भाषा का इतिहास डा० धीरेन्द्र वर्मा

३—(i) संस्कृत शब्दों के विकसित रूप जैसे, राजपूत, मारवाड़ी, पाना, गाय और गोरु आदि)

(ii) बरखा (बरस), राय (राजा), आग (अग्नि), कान (कर्ण) काज

वायः हा ५५११२

रखता है ।<sup>१५</sup> किन्तु कभी-कभी . . .

हो जाता है । इस प्रकार के प्रयोग भाषा

भाषाओं से आए हुए शब्द वे कहे जाते हैं जो

नहीं आ सके हैं । बहुत से बिगड़े हुए शब्द (तड़प) भी

(कार्य), सुख (शुष्क), सुई (मूची), बरस (वर्ष), रात (रात्रि),

(सर्व), माथा (मस्तक), मिर (शीर्ष), नेवला (नकुल), मात (भक्त)

१—हिन्दी के शब्द, ठीक संस्कृत रूप में । (रेल, स्वर्ग, पाताल, नाग, मनुष्य, बालक आदि ।)

२—तन्मम् (कृष्ण), तन्मव (धन्व), अर्द्धतन्मम् (त्रिशूल)

३—जैसे आप, टिनाऊ, पालू, गलर, छेला, दिक्का आदि ।

४—तन्मम् शब्द—बल, दल, बन, धन, जन, दूर, मूर, नदी, शीत, वर्षा, मनुष्य, बरतल, माधु, सत, दिन, रात्रि, बनि, काम, कोप, दर्शन, मनुष्य ।

५—देशीय शब्द—दगड़ी, रोवा, पेट, भाङ्ग-मैनाङ्ग, गंडेरी, धूमनाम, घोत, बहार, शीला, होर, माम, मिहक, गङ्गावाहक, छट, धराम, सीपराह ।

ने । फोड़, द्राविड़ या मुन्दा, सामान, तैलघू और कपूर आदि धनार्थ भाषाओं में आते हुए शब्द हिन्दी में बहुत कम हैं । जो शब्द प्रयोग में आए भी हैं, वे प्रायः पुरे भाषाओं में ।<sup>१</sup> हिन्दी के मुख्य भाषाओं में मुक्त कुछ शब्दों पर द्राविड़ भाषा का प्रभाव परिलक्ष्य पड़ा है ।

### विदेशी भाषाओं के शब्द

सैकड़ों वर्षों तक विदेशी साहित्य में रहने के कारण हिन्दी पर कुछ विदेशी प्रभाव परिलक्ष्य पड़ा है । यह दो रूपों में विशेष रूप में हिन्दी शब्द-भाण्डार को प्रभावित करता है—(१) मुगलशासकों के रूप में, (२) यूरोपीय प्रभाव के रूप में । इसी आधार पर विदेशी शब्दों का श्रेणी विभाजन भी दो रूपों में किया गया है - (१) विदेशी शब्दों के आधार पर,<sup>२</sup> (२) विदेशी प्रभाव के कारण नई वस्तुओं का नामकरण<sup>३</sup> । हमारे देश में १२०० ई० से १८०० ई० तक तुर्क, अफगान और मुगलों का शासन था । यही कारण है कि भरखी तथा तुर्की आदि के शब्द फारसी से होकर हिन्दी में आये हैं । इसलामी साहित्य की भाषा फारसी और इसलामी धर्म की भाषा अरबी है । इस प्रकार हिन्दी के विदेशी शब्दों में फारसी शब्द अधिक मात्रा में व्यवहृत हुए हैं ।<sup>४</sup> इसके उपरान्त मुगल शासन-सूत्र यूरोपीयों के हाथ में चला गया । यही कारण है कि यूरोपीय भाषाओं के शब्दों का प्रभाव विशेष रूप से पड़ा है । प्राचीन हिन्दी साहित्य में यूरोपीय भाषाओं के शब्दों का प्रभाव नहीं के बराबर है । हिन्दी शब्द-भाण्डार पर अंग्रेजी भाषा का पर्याप्त प्रभाव पड़ा है ।<sup>५</sup> हिन्दी में कुछ पुस्तकालों

१—द्राविड़—(पिल्लड़=पुत्र), हिन्दी—(पिल्ला=कुत्ते का बच्चा) ।

२—कचहरी, फोड़, स्कूल, धर्म ।

३—नए पहनावे, खाने-पीने का नाम, नए यंत्र खेल आदि की वस्तुओं के नाम ।

४—हिन्दी में प्रचलित तुर्की शब्द—सुरा, मसालची, सजांची, भाकिक, भाका, उजबक (मूख), कलंगी, कैंची, कानू, कुली, कोर्मा, खानू (खी), खां, खानुम (खी), गलीचा, चकमक (पत्थर), चाकु, चिक, तमगा, सगार, तुहक, लोप, दरोगा, बहसी, बावर्ची, बहादुर, बीबी, बेगम, बगचा, अचलका, लाश, सौगात ।

शब्द<sup>१</sup> भी आ गए हैं; कुछ फासीसी<sup>२</sup> और कुछ डच शब्द<sup>३</sup> । किन्तु इनकी संख्या बहुत अधिक नहीं है । संस्कृत भाषा हिन्दी के साथ पंजाबी, सिंधी, गुजराती, मराठी, उडिया और बंगला भाषाओं की मातृभाषा है । अतः इनके भी शब्द-समूहों का हिन्दी शब्द-भाण्डार पर प्रभाव पड़ा है ।<sup>४</sup>

हिन्दी भाषा के अस्सी प्रतिशत शब्द ज्यों के त्यों संस्कृत भाषा से लिये गये हैं । संस्कृत भाषा और साहित्य का सबसे अधिक प्रभाव हिन्दी भाषा और साहित्य पर यह पड़ा है कि काव्य-शास्त्र और दर्शन के शब्द ज्यों के त्यों हिन्दी वाङ्मय में प्रयुक्त किये गये हैं । विदेशी शब्दों को अपनी प्रकृति के अनुसार अभिनव रूप प्रदान कर प्रयुक्त किया गया है । इस प्रकार के शब्दों को प्रायः तीन रूपों में प्रयुक्त किया गया है—पहला यह कि कुछ शब्द ज्यों के त्यों हिन्दी में गृहीत हैं ।<sup>५</sup> दूसरा यह कि कुछ को सुधार कर हिन्दी में ग्रहण किया गया है ।<sup>६</sup> तीसरा यह कि, कुछ को हमने अपनी प्रकृति के अनुसार बदल लिया है ।<sup>७</sup>

गिन्नी, गैम, गीन, घासलेटी, चाक, चिमनी, चिक, चुरट, चेरमैन, चैन, डिगरी, डिमारिज, वक्सीनेटर, थर्मामिटर, दर्जन, पलस्तर, पनलून, खड, रगोद, लंक-साट, सालटेन, सम्मन, सजंन, सार्टिकिक्ट, साइस, सिगरेट, मिगल, मिलेट, सेपन, जज इत्यादि ।

१—अनघास, अलमारी, अचार, कमीज, कमान, कमरा, गमला, गारद, गिर्जा, गोभी, तंबाकू, तोलिया, परान, पादरी, निस्तील, फीता, बानटी, बिस्कुट, बोउल, भस्तूल, मिस्त्री, मेज, लवादा इत्यादि ।

२—फासीसी, कातूनस, कूपन, अंग्रेज ।

३—डच, लुरप, बम ।

४—मराठी—प्रगति, सागू, बाझू, (तरफ) आदि ।

बंगला—उपन्यास, प्राण पण, डोगी आदि ।

टिप्पणी—विशेष विवरण के लिए देखिए—‘हिन्दी भाषा का इतिहास’  
डा० धीरेन्द्र वर्मा द्वारा, पृष्ठ ७२, ७३, ७४ कविता-बोमुदी  
पहला भाग, स० प० रामनरेश त्रिपाठी, १९४६ पृष्ठ  
३६, ४०, ४१ ।

५—सालटेन

६—गरीजता [राखी पिताक में सरीजता बही रही—गुप्तो] गिरफ्त

७—बागजो (बागजात नहीं), हाकिमों हाकिमान या हुक्काम नहीं)

बबमक (बबोर में) ‘ज्यों गिल बाही तेल है, ज्यों बबमक में घाग ।’



इस क्षेत्र में गुजरी, जायसी, कबीर, रहीम और रसतान कवि विशेष उल्लेखनीय हैं। कुछ शब्दों को व्याकरण के अनुसार भी बदला गया है। इस प्रकार के अधिकांश शब्द-समूह प्रायः हिन्दी के अधिकांश कवियों और लेखकों द्वारा व्यवहार में लाए गए हैं। इस प्रकार हिन्दी के शब्द-भाण्डार पर व्यापक रूप से संस्कृत-शब्द-भाण्डार का और गौण रूप से अन्य भाषाओं के शब्द-भाण्डार का भी यत्किञ्चित् प्रभाव पड़ा है। हिन्दी के रूप-निर्माण और शिल्प-विधान में संस्कृत भाषा और साहित्य का महत्वपूर्ण योगदान है। संस्कृत के आधार पर फारसी शब्दों से बहुत-सी क्रियाएँ भी हिन्दी के ढंग पर बन गई हैं।

शरम से शरमाना

कबूल से कबूलना

मुनकिर से मुकरना

हिन्दी व्याकरण के अनुसार बहुवचन—

मेवा	मेवो	मेवाजात (नहीं)
निशान	निशानो	निशानात ॥
ओरत	ओरतो	मस्तूरात ॥
मजदूर	मजदूरो	मजदूरान ॥
दफा	दफाओं	दफात ॥
मुश्किल	मुश्किलो	मुश्किलात ॥

## शब्द-शक्ति-विवेचन

काव्य में शब्द-शक्तियों का प्रयोग सदा से होता आया है। इनके सामान्यतया तीन भेदों—अभिधा, लक्षणा और व्यंजना से साहित्य का साधारण विद्यार्थी भी परिचित होता है। किन्तु काव्य-शास्त्र में इनका सुवित्तित और सुविचारित स्वरूप निर्धारित किया गया है। अतः इसके शास्त्रीय-स्वरूप से परिचित हो जाना नितान्त आवश्यक है। लोको-प्रचलित व्यवहार से, प्रसिद्ध शब्दों के साहचर्य से, प्राप्त वाक्य से, ध्याकरण से और उपमान-प्रयोग से शब्द-ग्रहण होता है। बोधगत अर्थ, वाक्य-शेष और विवरण में भी शब्द-ग्रहण होता है। ऐसी स्थिति में शब्द-ग्रहण से 'वाचक' शब्द चार प्रकार के माने गए हैं—<sup>१</sup>

(१) जाति वाचक,<sup>२</sup> (२) गुणवाचक,<sup>३</sup> (३) क्रियावाचक<sup>४</sup> और (४) यदृच्छा<sup>५</sup>, या द्रव्य वाचक। ये जाति, गुण, क्रिया और यदृच्छा पदार्थों के धर्म विशेष हैं। इन्हीं में उक्त जात्यादि शब्दों के शक्ति का ज्ञान होता है। अतः ये जातियाँ ही शब्दों की प्रवृत्ति के निमित्त होती हैं। वाचक शब्द के अर्थ को वाच्यार्थ कहते हैं। इसी को मुख्यार्थ और अभिप्रेषार्थ कहते हैं। नैयामिक उक्त चारों प्रकारों को 'जाति' को ही एक मात्र वाच्यार्थ मानते हैं।

### 'अभिधा' शक्ति

'साक्षात् संकेतित अर्थ ( मुख्यार्थ ) का बोध कराने वाली मुख्य क्रिया

१—(१) 'संकेतो वृत्तते जानी गुण द्रव्य त्रिया गुण।' भा० ६०,

तनुभेदो जात्यादिर्जातिरेवता।

(भा० प्र०), सूत्र १०, वृत्त १६

पद, मनुष्य आदि।

२ नीलो, शबेद आदि।

४ गच्छ आदि।

अर्थ दत्त, राम, भरत आदि।

(व्यापार) को अभिधा कहते हैं।<sup>१</sup> अर्थात् शब्दों के निदिष्ट रूप के अनुसार जो अर्थ प्रकट होता है उस निदिष्ट अर्थ को प्रकट करनेवाली शक्ति 'अभिधा' कहलाती है। इस शक्ति का उपयोग काव्य में उत्तम माना गया है।<sup>२</sup> यह ईश्वर से उद्भावित शक्ति मानी जाती है। इस शक्ति द्वारा जिन शब्दों के अर्थ का बोध होता है वे तीन प्रकार के होते हैं—रूढ़, यौगिक और योगरूढ़।

(१) रूढ़ शब्द—जिस समुदाय शक्ति द्वारा समूचे शब्दों का अर्थ बोर होता है। इन शब्दों की व्युत्पत्ति नहीं होती है।<sup>३</sup> इनमें प्रकृति प्रत्ययों की भी भेदता नहीं रहती है।<sup>४</sup> समूचे शब्द के प्रयोग की किसी विशेष अर्थ में प्रसिद्धि होती है। 'गड़', 'घड़ा', 'घोड़ा', आदि शब्द रूढ़ हैं।

(२) यौगिक शब्द—'भवययों' (प्रकृति और प्रत्ययों) की शक्ति द्वारा जिन शब्दों का अर्थ बोध होता है वे यौगिक शब्द होते हैं। जैसे 'सुरेश' इस शब्द में 'सुर' और 'ईश' दो शब्द हैं। इन दोनों शब्दों का अर्थ है—'देवताओं का स्वामी' अर्थात् इन्द्र। 'नृप, दिवाकर, सुधांशु' आदि शब्द भी यौगिक हैं।

(३) योग रूढ़—कुछ शब्द यौगिक होते हुए भी रूढ़ होते हैं। अपनी रूढ़ि या प्रसिद्धि के कारण उनका विशेष अर्थ हो जाना है। जैसे, पानी से बहुत चीजें उत्पन्न होती हैं—घास, सीपी, सिंघाड़ा आदि। किन्तु 'बारिज' से कमल का ही अर्थ स्पष्ट माना गया है।<sup>५</sup>

विभक्ति और उसकी उत्पत्ति, इन दोनों के मेल से जो शब्द बनता है

१—देखिए, काला कल्पद्रुम, पंचम संस्करण, पृ० ५५

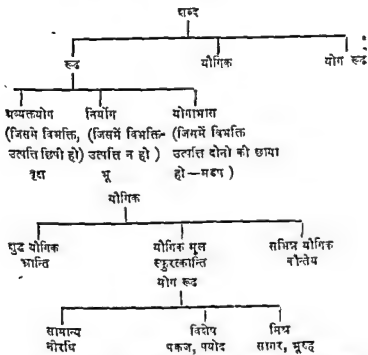
२—'अभिधा उत्तम काव्य है।'

३—'व्युत्पत्तिरहिताः शब्दाः रूढा भ्रातृशब्दादयः।' [ भ्रातृशब्द = इन्द्र ]

४—'प्रकृति प्रत्ययार्थं भग्न पेश्य शब्द बोध जनकः शब्दः रूढः'—  
शब्द कल्पद्रुम

५—इसी प्रकार पयोद (पयः + द) पानी देने वाले (बादल),  
( किन्हीं तीन फलों का मिश्रण नहीं ) अपितु हर, त्रिफला,  
जैरा, छात्रला ।

यह शास्त्रीय शब्द कहलाता है ।<sup>१</sup> इनके भेदों और उपविभेदों को 'घाट' से समझा जा सकता है :—



इसके प्रतिष्ठित कुछ आचार्यों ने 'रूढ' शब्द भी माना है जो सांकेतिक<sup>२</sup> वा बुध्दनि ध्वंजक<sup>३</sup> और वाक्य बोधक<sup>४</sup> होता है ।

संक्षेपाशक्ति :—

जहाँ पर शब्द के द्वारा मुख्य अर्थ की उत्पत्ति ( मिट्टि ) न हो; परन्तु उसमें सम्बन्ध बना रहे, अथवा किसी विशेष अर्थ के बोध के लिए शब्द रूढ़ या प्रसिद्ध हो गया हो, या किसी विशेष प्रयोजन के कारण शब्द अपने मुख्यार्थ को

१—अन्तर्भावधारण अर्थदेव—

विभक्त्युत्पत्ति ये योगः शास्त्रीयः शब्द इत्यने ।

रूढ योगितसन्निधेः प्रभेदैः स पुनरुक्तिः ॥

२—भारतवर्ष, वामुदेव ३—हृष्य सेना ४—आप्तो, गवः वा धादि ।

छोड़ किसी भाने अन्य अर्थ को लक्षित करता हो तो उस अर्थ-प्रतीति के व्यापार का नाम लक्षणा है ।<sup>१</sup> वाक्य में मुख्यार्थ का अन्वय अनुपपन्न होने पर रूढ़ि के कारण अथवा किसी प्रयोजन-विशेष के सूचक होने पर मुख्यार्थ से संबद्ध अन्य अर्थ का ज्ञान भी लक्षणाशक्ति द्वारा होता है ।<sup>२</sup> लक्षणा अर्थ-निष्ठ होती है, शब्द निष्ठ नहीं । शब्द में उसका आरोप करना पड़ता है । यह शक्ति कल्पित मानी गई है । 'लक्षणा वही होती है जहाँ लाक्षणिक शब्द का प्रयोग होता है ।'<sup>३</sup>

**लाक्षणिक शब्द और लक्ष्यार्थ :**—जो शब्द लक्षणाशक्ति द्वारा मुख्यार्थ से भिन्न अर्थ को लक्षित करता है उसे लाक्षणिक शब्द कहते हैं । लाक्षणिक शब्द के अर्थ को लक्ष्यार्थ कहते हैं । लक्ष्यार्थ का बोध तत्काल नहीं होता, लक्षणा तभी होती है जब (१) मुख्यार्थ का बोध, (२) मुख्यार्थ का लक्ष्यार्थ से योग (सम्बन्ध) और (३) रूढ़ि अथवा प्रयोजन—ये तीन कारण होते हैं ।<sup>४</sup>

अन्तिम कारण के आधार पर लक्षणा दो भेदों में विभक्त है—'रूढ़ि' और 'प्रयोजनवती' ।

**'रूढ़ि' लक्षणा—**

'जहाँ मुख्यार्थ का बाध होने पर रूढ़ि के कारण मुख्यार्थ से सम्बन्ध रखने वाला दूसरा अर्थ (लक्ष्यार्थ) ग्रहण किया जाता है, वही रूढ़ि लक्षणा होती है ।'<sup>५</sup>

जैसे—'महाराष्ट्र साहसी है ।'

**प्रयोजनवती लक्षणा—**

'जहाँ किसी विशेष प्रयोजन के लिए—किसी मुख्य अभिप्राय से साध-

१—मुख्यार्थ बाधे तद्योये रूढितोऽप्य प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो तदप्यते यत्सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

का० प्र०, द्वितीय उल्लास १२।०। पृ० १८

२—मुख्यार्थ बाधे तच्छब्दो ययाऽन्योऽर्थः प्रतीयते ।

रूढेः प्रयोजनाद्वातो लक्षणा शक्तिरपिता ॥

सा० २०—४०।२।४

३—देसिए—वाक्य बल्यद्रुम, प्रथम भाग, पचम संस्करण, पृष्ठ ५७

४—'मानान्तर निरुद्धे तु मुख्यार्थस्यागिरिषदे ।

अभिधेयानिनामूढ प्रतीतिमंशलोभ्यते ।'—वातिकार कुमारित ।

५—देसिए—१।० ४०, प्रथम भाग, पचम स०, पृष्ठ ५६



## शुद्धा लक्षणा

‘साहचर्य—सम्यन्ध के बिना जहाँ लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है।’ समानता रूप सम्यन्ध को छोड़कर किन्हीं शक्ति जानी जाती है।

(१) सामीप्य सम्यन्ध से (२) साहचर्य सम्यन्ध, (३) संबंध से, और (४) साहचर्य सम्यन्ध से यह शक्ति जानी जाती है।

## उपादान लक्षणा

‘उपादान’ का अर्थ है ‘लेना’। इसमें मुख्यार्थ प्रमाण, दूसरे अर्थ को ग्रहण कर ले लेता है। इसीलिए इसे कहते हैं जिसका अर्थ है—‘नहीं छोड़ा है अपना अर्थ जिसका सर्वथा त्याग नहीं किया जाता, लक्ष्यार्थ के साथ मुख्यार्थ

जैसे—वहाँ गोलो चल रही थी। ये भाले धा रहे हैं। कोर से दही की रसा करो। यहाँ ‘कोर’ शब्द ‘उ’ एक पद के कहने से उसी अर्थ वाले अन्य पदार्थों का कथन उसे ‘उपलक्षण’ कहते हैं।

## लक्षणा-लक्षणा

‘जहाँ मुख्यार्थ को छोड़कर लक्ष्यार्थ ग्रहण किया जाता है।’ भी कहते हैं जिसका अर्थ है—‘छोड़ दिया है अपना अर्थ जैसे—वह प्रमाण पर रहता है।

## सरोपा लक्षणा

भारोप्यमाण ( विषयी ) और आरोप ( विषय ) दोनों द्वारा कथन किया जाता है। इसमें विषयी के साथ विषय की तादात्म्य होती है।

१—‘गंगा पर घर’ २—स्थानापन्नध्वजादि में ‘स’ माना जाता है।

३—‘हाथ से सूँघो हुई माला’—हाथ भंगी है, उँगलियाँ

४—किसी अन्य व्यक्ति द्वारा किए जाने वाले को कहते हैं—ग्रहण, बर्तन का काम करता है तो वह ‘बर्तन’ कहा जाता है।

‘साहचर्य संबंधाः शुद्धास्ताः सकला भविः।’ सा० ६०,

‘साहचर्य संबंधाः शुद्धास्ताः सकला भविः।’

गुरु शिष्या सम्बन्ध —

‘जैसे बालक ने दूध पीया है, वैसे शिष्य गुरु-शक्ति ही समझ सकते हैं।’

बाल्यक शिष्या सम्बन्ध —

‘जहाँ का बालक शिष्य है, वही गुरु-शक्ति का गुरु।’

उपर्युक्त विवेचन ‘शिष्य प्रकाश’ के अनुसार किया गया है साहित्य शिष्य के अनुसार विवेचना में दोनों ओर गुणा के बार-बार भेद, और इन पाठों के दृष्ट ओर दृष्ट शिष्य में १६ भेद फिर ये शिष्य भी पद और वाक्य में १२, ओर में भी बड़ी घमण्टा और घमण्टा भेद से १४ हो गए हैं। यदि शिष्या के भी विवेचना में २० भेद किए हैं जो विशेष महत्वपूर्ण नहीं हैं।

### ध्याना शक्ति

आचार्यों ने ध्याना की परिभाषा करते हुए किया है कि जहाँ ध्याना और शक्ति शक्तियाँ धर्म न कर पावे और उनके प्रतिरिक्त किसी तीसरी शक्ति से धर्म का बोध हो, उग शक्ति की ध्याना कहते हैं। ‘ध्याना-ध्याना धर्म’

१—जैसे—गुरु में विश्वस्यो मुक्तवान् यतीवृत्त बंक्तता बाद विसोकन है।

गति में उच्छेद बहु विभ्रम त्यो मति में मरजादहु लोपन है।

मुमुक्षुवृत्त है स्थित, उद्धर त्यो जपनस्थल चित्त प्रलोभन है।

इदि चंदमुखी सन में हूँ-उदे हुनसाय रद्यो नव जौवन है ॥

२—जैसे—ध्रिय परिषय यो मूढहु, जानहि चतुर चरित्र।

जौवन-भद तदनिन ललित तिस्रवत हाव विवित्र ॥

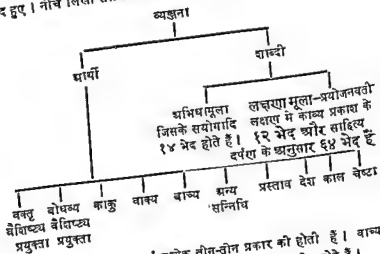


व्यक्त कर अभिधा आदिक् वृत्तियों के दान्त होने पर जिससे अन्य धर्म का बोध होता है, वह शब्द तथा धर्मादिक में रहने वाली शक्ति 'व्यंजना' कही जाती है ।<sup>१</sup> 'जहाँ' 'अभिधा', अपना काम करके चुप हो जाय, लक्षणा अपना धर्म सिद्ध करके विरत हो जाय, वहाँ दोनों शक्तियों के क्षीण हो जाने पर शब्द जिस शक्ति से किसी दूसरे धर्म को सूचित करता है उसे व्यंजना कहते हैं ।<sup>२</sup>

**व्यञ्जक शब्द और व्यङ्ग्यार्थ :-**

व्यञ्जना से जिसका वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न धर्म प्रतीत हो उसे 'व्यञ्जक' कहते हैं । व्यञ्जना से प्रतीत होने वाले धर्म को व्यङ्ग्यार्थ, ध्वन्यार्थ, सूच्यार्थ, आक्षेपार्थ और प्रतीप मानार्थ आदि भी कहते हैं ।

अभिधा और लक्षणा का व्यापार केवल शब्दों में ही होता है, किन्तु व्यंजना का व्यापार शब्द और धर्म दोनों में होता है । इस प्रकार व्यञ्जना के दो भेद हुए । नीचे लीनी तालिका के अनुसार उसके भेद इस प्रकार हैं :



ये दशो धार्मी व्यञ्जनाएँ प्रत्येक तीन-तीन प्रकार की होती हैं । वाच्य संभवा, लक्ष्यसंभवा और व्यंग्य संभवा—इस प्रकार कुल ३० भेद होते हैं ।

१—'विरतास्वभिधाद्यामु मयाधो बोध्यते परः ।  
सा वृत्तिव्यंजना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥

२—देखिए—भाषा वि०—टा० व्यासगुप्तर दास इत, पृष्ठ २७३ ।  
सा० द० ५६/२/१२

अभिधामूला-शाब्दी व्यञ्जना—अनेक अर्थों का

आदि द्वारा जब एक अर्थ निश्चित हो जाता है और उससे व्यंजनी है तब वहाँ अभिधामूला व्यञ्जना होती है। अभिधा की शक्ति पर ही यह शक्ति उपस्थित होती है। अतः इसे अभिधामूला व्यञ्जना कहा है। संयोगादि से नियंत्रित होने के चौदह कारण होते हैं। वे ही उपभेद हैं।

### अभिधामूला शाब्दी व्यञ्जना (१४)

संयोग	विप्रयोग	साहचर्य	विरोध	अर्थ	प्रकरण	लिङ्ग	
अन्यग	निधि	सामर्थ्य	मौचित्य	देश	काल	व्यक्ति	स्वर

(१) संयोग—शंख-चक्र-रहित हरि (इन्द्र-विष्णु-सिद्ध-वानर-मूयं और चन्द्रमा)

(२) विप्रयोग—शंख चक्र-रहित हरि

(३) साहचर्य—राम-लक्ष्मण । (राम = श्रीराम, वल्लभराम) (लक्ष्मण = दशरथ-पुत्र, सारथ पक्षी, दुर्योधन का पुत्र) ।

(४) विरोध—‘राम-रावण’

(५) अर्थ—‘भव-वेद-हेदन के लिए क्यो स्थाणु को भजते नहीं ।’  
स्थाणु—(१) शिव (२) छूठ

(६) प्रकरणया प्रसंग—‘सैधव लामो ।’ (नमक, घोडा)

(७) लिङ्ग—‘विशेषता सूचक चिह्न’—

‘कुपित मकरध्वज हुआ, मर्यादा सब जाती रही ।’ मकर ध्वज = कामदेव, शिबु—यहाँ कामदेव से ही तात्पर्य है ।

(८) अन्य सन्निधि—‘करखो सोहत नाग ।’ (हाथी की सूँठ)

१—संयोगो विप्रयोगश्च साहचर्यं विरोधिता ।

अर्थं प्रकरणं लिङ्गं शब्दस्यान्यस्य सन्निधिः ॥

सामर्थ्यं मौचित्यं देशः कालो व्यक्तिः स्वरादयः ।

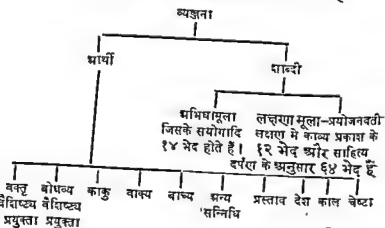
सन्धार्यस्मानवच्छेदे विशेषस्तत्तिहेयवः ॥

व्यक्त कर अभिधा आदिक शक्तियों के शान्त होने पर जिनमें अन्य अर्थ का बोध होता है, वह शब्द तथा अर्थोंदिक में रहने वाली शक्ति 'व्यंजना' कही जाती है।<sup>१</sup> 'जहाँ' 'अभिधा', अपना काम करके चुप हो जाय, तथापि अपना अर्थ सिद्ध करके विरत हो जाय, वहाँ दोनों शक्तियों के शीघ्र हो जाने पर शब्द जिस शक्ति से किसी दूसरे अर्थ को सूचित करता है उसे व्यञ्जना कहते हैं।<sup>२</sup>

**व्यञ्जक शब्द और व्यङ्ग्यार्थ :—**

व्यञ्जना से जिसका वाच्यार्थ और लक्ष्यार्थ से भिन्न अर्थ प्रतीत हो उसे 'व्यञ्जक' कहते हैं। व्यञ्जना से प्रतीत होने वाले अर्थ को व्यङ्ग्यार्थ, ध्वन्यार्थ, सूच्यार्थ, आक्षेपायं और प्रतीप मानायं आदि भी कहते हैं।

अभिधा और लक्षणा का व्यापार केवल शब्दों में ही होता है, किन्तु व्यंजना का व्यापार शब्द और अर्थ दोनों में होता है। इस प्रकार व्यञ्जना के दो भेद हुए। नीचे लिखी तालिका के अनुसार उसके भेद इस प्रकार हैं :



ये दशों अर्थी व्यञ्जनाएँ प्रत्येक तीन-तीन प्रकार की हैं, लक्ष्यसंभवा और व्यंग्य संभवा—इस प्रकार

१—'विरतास्वभिधाद्यासु यथापि व  
सा वृत्तिव्यंजना नाम शब्दस्या।

२—देखिए—भाषा वि०—टा० २

सच ३ पर ७, १०१

१५२१-

गुरु चेदं ।

(४) वाक्य वैशिष्ट्य—५००

जहाँ सिद्ध हो ।

उदाहरण—तदा मम गण्डास्थलनिमग्ना दृष्टिः नाना .

इदानीं सेवाहं तौ च कपोलौ न सा दृष्टिः ॥<sup>१</sup>

(५) वाक्य-वैशिष्ट्य—वाक्य की विलक्षणता से वाक्य की व्यंजकता

जिससे सिद्ध हो ।

१—मम कपोल तत्रि घनत तम ह्य न रियो दित गीत ।

मैं हूँ, वहा, कपोल बह, पिय ! घन बह न । घनोन ॥

—श्री० ५०, पृष्ठ ६६ ।

(९) सामर्थ्य—मधुमत्त कोकिल । (मधु=यस्य, मदिरा, मकरन्द, एक दैत्य) किन्तु यहाँ यमन्त शत्रु से तात्पर्य है ।

(१०) औचित्य—

“रे भन, सषसों निरस रट्ट सरगराम सों होहि ।

इहे तिरावन देत है, तुलसी निशि-दिन तोहि ॥

निरस=(१) न्यून (२) रस-हीन । सरस-(१) अधिक (२) रस युक्त यहाँ औचित्य से ‘राम के विषय में सरस और जगत् से रस-हीन रहना’ औचित्य में बोध होता है ।

(११) देश—‘ज्यो विहरत धनश्याम नभ, त्यों विहरत ब्रज राम ।’ देश-वाचक की समीपता से यहाँ धनश्याम=मेघ और राम=वलराम ही हैं ।

(१२) काल—चित्रमानु निशि में लसत । यहाँ ‘अग्नि’ से ही अर्थ है, सूर्य से नहीं ।

(१३) व्यक्ति—‘पति=स्वामी, लज्जा के होता है ।

(१४) स्वर—भाचार्यों का मत है कि स्वर का वेदो में ही प्रयोग होता है ।

लक्षणाभूला शाब्दी व्यंजना—लक्षण में प्रयोजना अर्थात् व्यङ्ग्यार्थ छिपा रहता है उसकी प्रतीति न तो अभिधा और न लक्षण से ही होती है । केवल लक्षणाभूला व्यंजना, द्वारा ही वह व्यङ्ग्यार्थ प्रतीत है ।<sup>१</sup>

आर्थी व्यञ्जना<sup>२</sup>

(१) वक्तृ वैशिष्ट्य प्रयुक्ता आर्थी व्यञ्जना—वाक्य के कहने वाले को वक्तृ (वक्ता) कहते हैं । वक्ता की उक्ति की विशेषता से जहाँ व्यङ्ग्यार्थ सूचित होता है उसे वक्तृ वैशिष्ट्य कहते हैं । वक्ता की विशेषता से वाक्यार्थ की व्यञ्जकता इससे सिद्ध होती है ।

१—यस्य प्रतीतिमाधातु लक्षणा समुपास्यते ।

कले शब्देकगम्येज्ज व्यञ्जनापरा क्रिया ।

नाभिधा समयाभावात् हेत्वभावात् लक्षणा ॥

(काव्य-प्रकाश, २।१४-१५)

२—वक्तृबोद्धव्यकाकुनां वाक्यवाच्यान्य सन्निधेः ॥

का० प्र० तृतीय उल्लास, पृ० ४०

प्रस्तावदेशकालादेवैशिष्ट्यात् प्रतिभाजुषाम् । वही, पृष्ठ ४०

योज्यस्यान्यार्थोहेतुव्यापारो व्यक्तिरेव सः ॥

(१०) चेष्टा वैशिष्ट्य—चेष्टा द्वारा जहाँ व्यंग्यायं सूँ

उदाहरण—हाथ पहिर पट उठि बियो बैदी भिस

हग चलाय घर को चलो, बिदा किए घनद

उपयुक्त वक्तृ आदि वैशिष्ट्यो द्वारा होने वाली व्यञ्जना तीन प्रकार की होती है—

वाच्यसंभवा, लक्ष्यसंभवा, व्यंग्यसंभवा ।

वाच्य संभवा व्यञ्जना—इसमें वाच्यार्थ ही व्यंग्यायं का व्यञ्जक होता है ।

उदाहरण—( किसी सिनेमा देखने वाले लड़के से )—

भव सन्ध्या हो गई ।

लक्ष्यसंभवा व्यञ्जना—जो व्यंग्यायं लक्ष्यायं द्वारा प्रतीत होता है वह लक्ष्यसंभवा आर्थो व्यञ्जना कहलाती है ।

उदाहरण—( किसी प्रयोग्य शिक्षक से ) भव सड़का बहुत अधिक सुधर गया है ।

व्यंग्यसंभवा व्यञ्जना—एक व्यंग्यायं जहाँ दूसरे व्यंग्यायं का व्यञ्जक है । वही व्यंग्यसंभवा आर्थो व्यञ्जना होती है ।

उदाहरण—(प्राची रात के समय भागने वाला एक कैदी दूसरे कैदी से)  
—देखो, रजनी-गंधा की कलियाँ खिल उठी हैं !

आचार्य मम्मट ने तात्पर्याख्या वृत्ति<sup>१</sup> को एक चौथी शक्ति माना है जो वाक्य<sup>२</sup> के भिन्न-भिन्न पदों<sup>३</sup> के अर्थों का सम्बन्ध समझावे । किन्तु यह सर्व-मान्य नहीं है । मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्यों ने व्यञ्जना के प्रकरण में ध्वनि और रस का प्रतिपादन नहीं किया है । इन्हें स्वतन्त्र रूप से 'साहित्य-शास्त्र' में गृहीत किया गया है । अतः इनका विवेचन अगले अध्यायों में किया जाएगा ।

१—तात्पर्याख्या वृत्तिमातृः पदार्थान्वयबोधने ।

तात्पर्यार्थं तदर्थं च वाक्य तदबोधक परे ॥

—सा० ८०-१४/१/२०

२—जो योग्यता, आवासा और सन्निधि से युक्त होता है ।

वाक्य स्थाप्यतावातासति युक्तः पदोव्ययः ।

—सा० ८० पृ० ३४, द्वितीय परिच्छेद ।

३—'पद' आवासा-रहित होता है जो प्रयोग करने के योग्य, दूसरे पद के अर्थ से असंबद्ध, एक और अर्थ बोधक होता है ।—सा० ४० पृष्ठ १०३ ।

'शुब्रिदन्त पदम्' शुब्रन्त और तिदन्त पद को पद कहते हैं ।

उदाहरण—उद्देशोऽयं सरसपद्मनी श्रेणिसोभातिशया,  
कुलोत्कर्षाद् कुरित रमणी विभ्रमो नर्मदायाः ।  
किं चैनस्मिन्गुरत गुहृदप्याग्नि ते वान्ति धाताः,  
येषामग्रे गरति कलिताकाण्ड कोपो मनो भूः ।

(६) अन्य सन्निधि—दूतरे के गैरद्वय की विशेषता ने वाच्य की व्यंज-  
कता जिससे सिद्ध हो ।

उदाहरण—नुदत्यनार्द्रमनाः श्वधूर्मा गृहभरे सक्ते ।  
क्षणमात्रं यदि सन्ध्याया भवति न या भवति विधामः ॥<sup>१</sup>

(७) प्रकरण-वैशिष्ट्य—प्रकरण की विशेषता से वाच्यार्थ की व्यंज-  
कता जहाँ प्रकट हो ।

उदाहरण—श्रूयते समागमिष्यति तथ प्रियोऽप्य प्रहरमात्रेण ।  
एवमेव किमिति तिष्ठसि तत्सखि सञ्जय करणीयम् ॥<sup>२</sup>

(८) देश-वैशिष्ट्य—जहाँ स्थान की विशेषता ने व्यंग्यार्थ सूचित  
हो ।

उदाहरण—चित्रकूट-गिरि है वही, जहाँ सिय-लछमन साथ ।  
मंदाकिनी सरित निकट, बास कियो रघुनाथ ॥<sup>३</sup>

(९) काल-वैशिष्ट्य—समय की विशेषता के कारण व्यंग्यार्थ का  
सूचित होना जिससे प्रकट हो ।

उदाहरण—गुरुजन परवरा प्रिय ! किंभणादि तुह मंद भावणी अहकम् ।  
अथ प्रवासं व्रजसि व्रज स्वयमेव श्रोत्यसि करणीयम् ॥<sup>४</sup>

१—सौंप्यो सब गुह-काल मोहि, अहो निर्दयी सास !

सौंभ समय मे छिनक भलि, मिलत नवहूँ भवकास ॥

—का० क० पृष्ठ ६७ ।

२—मुनियत भावतु है सखी, तेरो पिय भव भाज ।

बैठी क्यूँ तू चुप धरी, वेगहि मंगल साज ॥

—का० क०, पृष्ठ ६७ ।

३—भक्त्य भूपं कुसुमावचायं कुण्डलमन्त्रास्मि करोमि सख्यः ।

नाहं हि दूरे भ्रमितुं समर्था प्रसीदतामं रचितोऽञ्जलिद्वं ॥

४—गुरुजन पर वरा तुम पिया ! गमन करत मधुकाल ;

हृत्भागिनि ही, ना बहौं, मुनि हो सब मो हान् ।

यया, तव हो गुन सोभा लहहि, सहृदय जवहि सराहिं

कमल कमल है तवहि जब, रविकर सो बिसाहि ॥

‘कमल’ का वाच्यार्थ ‘मोरम और सोन्दर्य युक्त विकसित कमल, है।

अतः इनमें पदगत अर्थान्तर सन्निहित वाच्य ध्वनि है। निम्नलिखित पद्य में वाक्यगत-अर्थान्तर सन्निहित वाच्य ध्वनि धर्म, नित्य और अनित्य होते हैं। नित्य, मे गुण या रीति सप्रदाय हैं जिनके प्रतिपादक आचार्य दण्डी और वामन हैं। अनित्य में भलंकारो का समावेश है जिसके आचार्य भामह, रुद्रट और उद्भट हैं। व्यापार के अनुसार वक्रोक्ति और भोजकत्व भेद किए गए हैं। जिसके प्रतिपादक क्रमशः आचार्य कुन्तक और भट्ट नायक हैं। भट्ट नायक का भोजकत्व भरत मुनि के ‘रसमता’ में अन्तर्भूत हो गया है। व्यंग्यगत में ध्वनि वाक्य समाविष्ट है। ध्वनि-सम्प्रदाय वाले तीन प्रकार का काव्य मानते हैं।

काव्य-भेद—

(१) ध्वनि-काव्य—जिसमें वाच्य या प्रत्यक्ष अर्थ की अपेक्षा प्रतीय-मान अर्थ अधिक चमत्कारपूर्ण प्रतीत होता है।

(२) गुणीभूत-व्यंग्य—जिसमें व्यंग्य-अर्थ होते हुए भी वह वाच्यार्थ से कम चमत्कारपूर्ण हो।

(३) चित्र-काव्य—जिसमें शब्दगत और अर्थगत भलंकारों का चमत्कार दिखाया जाय।

ध्वनि-सम्प्रदाय वाले आचार्य गुण को काव्य का नित्य धर्म मानते हैं, भलंकारो को अनित्य। ध्वनिमो के वर्गीकरण भी तीन रूपों में किए गए हैं— १—रस ध्वनि, २—भलंकार ध्वनि, ३—वस्तु ध्वनि। इन तीनों में रस-ध्वनि सर्वश्रेष्ठ मानी गई है। वस्तु ध्वनि से केवल यथार्थ बात भर का अर्थ प्रतीत होता है। भलंकार-ध्वनि में व्यक्त किया हुआ अन्दाधुनिक कालवर्तिक होता है। किन्तु ध्वनि-भार्गीय आचार्यों ने रस को भी वाच्य परक नहीं माना है। वे रस को व्यंग्यपरक ही मानते हैं। बेंयाकरण काव्य-शास्त्र में वाच्यार्थ से अधिक चमत्कारपूर्ण व्यंग्यार्थ को ध्वनि करते हैं। ‘वाच्यातिशायिनि व्यंग्ये ध्वनिः।’ (ध्वन्यालोक) जहाँ वाच्यार्थ में अधिक चमत्कार होता है वहाँ वाच्यार्थ की प्रधानता और जहाँ व्यंग्यार्थ में अधिक चमत्कार होता है वहाँ व्यंग्यार्थ की प्रधानता मानी जाती है। ‘वाह्यवोक्थं निबन्धनाहि वाच्य व्यंग्ययोः प्राधान्य-विविधता—ध्वन्यालोक।’ वाच्यार्थ शब्द द्वारा व्यक्त होता है, व्यंग्यार्थ शब्द द्वारा स्पष्ट नहीं किया जा सकता—व्यंग्यार्थ की तो ध्वनि ही निश्चिन्ता है। ‘यही कारण है कि ध्वनि और ध्वनि-काव्य को लेकर व्याकरण, काव्य और शास्त्र



## अध्याय २१ ध्वनि-विवेचन

शास्त्रिय-शास्त्र की इन ध्वनियों से वाच्य का स्वस्व जाना जाता है। विभागा शास्त्र में भी ध्वनि विज्ञान अत्यन्त महत्त्व का है। प्रो० डेनिमन जैत के अनुसार "ध्वनि मनुष्य के दिक्कत-परिहोत नियत स्थान और निश्चित प्रत्यक्ष द्वारा उत्पन्न और योरेन्ट्रिय द्वारा परिवर्तन रूप से गृहीत शब्द सहो है।" विन्तु वाच्य शास्त्रोप सशाल के अनुसार ध्वनि के मुख्य दो भेद हैं—(१) सशाल-मूला, (२) अभिषामूला। सशालमूला ध्वनि को ध्वनिवशित वाच्य ध्वनि नहीं है। ध्वनिवशितवाच्य का अर्थ है—वाच्यार्थ की विवक्षा का नहीं रहना—वाच्यार्थ का अनुपयुक्त होना।<sup>१</sup> सशाल की भाँति इसमें वाच्यार्थ का बाध होता है, यह उपयोग में नहीं लाया जाता। इसमें प्रयोजनवती गूढव्यंग्या सशाल नहीं है, न कि रुद्धि सशाल। रुद्धिसशाल में व्यंग्यार्थ नहीं होता और ध्वनि तो व्यंग्यार्थ रूप ही है। सशाल के मुख्य दो भेदों (उपादानसशाल और सशाल सशाल, के अनुसार सशाल-मूला ध्वनि के भी दो भेद होते हैं—

(१) अर्थान्तर संक्रमितवाच्य ध्वनि (२) भाषन्त तिरस्त्रुतवाच्य ध्वनि।

(१) अर्थान्तर संक्रमितवाच्य ध्वनि—इसके मूल में सशाल सशाल होता है। इसमें वाच्यार्थ के बाधित<sup>२</sup> अर्थात् अनुपयुक्त होने पर अर्थान्तर में संक्रमित हो जाता है। अर्थान्तर का व्यंग्यार्थ उपादान सशाल का प्रयोजन होता है।<sup>३</sup> यह ध्वनि पदगत भी होती है और वाक्यगत भी।

१—देखिए सा० भा० विज्ञान—बाबुराम सक्सेना कृत-गृष्ठ-४६

२—देखिए—का० कल्प—कन्हैयालाल पोद्दार कृत-गृष्ठ १

३—वाच्यार्थ दो प्रकार से बाधित होता है (१) ३१

विसी विशेष अर्थ को न बतलाता हो।

४—रवामस्मि 'वचि' विदुषा समवायोऽत्र तिष्ठति।

आत्मीया मतिमास्थाय स्थितिमग्न विधेहित

यहाँ 'वचि' का अर्थ कहना नहीं, किन्तु कुछ

करना।

धनुस्त्वम् है । किन्तु 'धनुस् स्फुटि' के रूप में यह स्वीकृत है । यह ध्वनि सातों वाक्य में निवृत्त है ।

पदजन का उदाहरण—

तस्मिन् गुण के निश्चय ध्वनि भेदे आदानं गत

तस्मिन् न च-प्रकाश घट्टेया कुरे भो नि गी ॥

यहाँ 'ध्वनि' का अर्थ क्षेत्र-हीन नहीं, किन्तु 'प्रकाश-गत' अर्थ दिया गया है । अतः 'ध्वनि' में पद-जन' ध्वनि है ।

स्फोट, ध्वनि कहते हैं ।<sup>१</sup>

ध्वनि और स्फोट शब्द के उच्चारण के पूर्व ही उगता ध्वनि गुणादि पदों है । स्फोट और ध्वनि का व्यस्त-व्यञ्जक सम्बन्ध है । भट्टहरि ने प्राकृत ध्वनियों में दो स्फोट-ज्ञात माना है ।<sup>२</sup> वात्सराक्ष के मतानुसार पुण्यराज ने भी ध्वनि को मायंक कहा है ।<sup>३</sup> वस्तुतः भट्टहरि ने शब्द-वृत्ता को ही अव्यक्त कहा माना है ।<sup>४</sup> व्याकरण में ध्वनि केवल उम शब्द को कहते हैं जिसमें अर्थ अभिव्यक्त हो । किन्तु साहित्यशास्त्र में अर्थ के अभिव्यक्त शब्द और अर्थ दोनों के लिए 'ध्वनि' शब्द का प्रयोग किया गया है ।

यह सशृङ्गा मूलक ध्वनि का निरूपण हुआ । अब अभिधामूलक ध्वनि का विवेचन किया जाता है ।

अभिधा मूला ध्वनि :—

'जिस ध्वनि में वाच्यार्थ अन्वय के उद्भूत अर्थ का बोध कराकर व्यंग्यार्थ का सहायक हो जाता है उस उत्तम वाक्य के भेद को 'विवेक्षितान्वयपर वाच्य' के नाम से अभिहित किया जाता है ।<sup>५</sup> सर्वान् वाच्यार्थ वान्छनीय है किन्तु अन्य परक (व्यंग्यार्थ) का सहायक हो ।

१—देखिए शब्द कीस्तुभ-भट्टोजी दीक्षित कृत — 'स्फुटव्ययोंत्स्मादिति स्फोटः' ।

२—स्फोटस्य ग्रहणे हेतु-प्राकृत दूध्वनिरिव्यने ।

३—प्रत्ययैरनुपास्ये यैर्ग्रहणानुगुणी स्तथा ।

ध्वनि प्रकाशिते शब्दे स्वरूपम् बवाधते ॥

४—अनादिनिघन ब्रह्म शब्दतत्त्व मद दारम् ।

विघन तेज्यभावेन प्रक्रिया जगती यतः ॥

५—'विवेक्षितान्वयपरं वाच्यं यत्रापरस्तु सः ।'<sup>१</sup>—का० पृ०-पृ० ५३ ।

४।४०

की परिधि में इसका विस्तृत विवेचन हुआ है। नवमशती में ध्वनिकार ने ध्वनि को काव्यात्मा घोषित किया और उन्होंने साहित्य शास्त्र को एक नया मोड़ दिया। इस सम्प्रदाय की टक्कर में यही मान्यता आज तक टिकी हुई है कि विनिष्ट शब्द और अर्थ से काव्य की उत्पत्ति हुई जिनके तीन आधार हैं—परम, व्यापार और व्यंग्यगन। अभाववादी अलंकार और गुण को सत्ता मानते हैं। भक्तिवादी लक्षणा में ही ध्वनि को अन्तर्भूत करने हैं और अनिवंचनीयावादी ध्वनि-स्वरूप को शब्द में वृथक कर अनिवंचनीय मानते हैं। हिन्दु सम्प्रदाय का विवेचन के मूल में उसको वैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादित करने का प्रयाग है।

देमिने :—

इसमें घटा धनघोर भर्से उमड़ें यह जोरन सो चट्टी धोरन,  
मोनत धीर समोर चर्ने भर्ने होइ धनी भुनि जागर मोरन।  
राम हौ, मेरो बटोर दिपो हौ, गहौ ने मरे दुख ऐसी करोरन,  
हा ! हा ! विदेह-मुता मन ये गहिरे रिमि पारग के भक्तभोरन।

‘हौ गहौने’ में वाच्य गूरा हो जाता है, या: ‘राम हौ’ का वाच्यार्थ बाधित हो जाता है। अतः इसमें वाच्यगत अर्थान्तर गुरुविन वाच्य भी हो जाती है।

(२) अत्यन्त निरस्तुत ध्वन्य ध्वनि—वही-वही वाच्यार्थ उगुन न हो के बाधन ध्वन्य निरस्तुत समझा जाता है। इसमें प्रयोजनार्थी वाच्य-वाधनता रहता है। इस ध्वनि में विविध लक्षणा का भी उपयोग किया जाता है। यथा,

‘कहि न मर्ही माव गुनगन कोइ’ अति उदाहर।

मने ! करन सो हा मरा मोनहु करन हवार ॥’

इसमें ‘मननल भावहार करनल भावहार है।’

इन्द्रधनु का उदाहरण—

काइ गुनगुनगुनन मरा जोरन ? कर मान—

मन कोइ विनगुन मरा मे सु पारन।

इसमें वाच्यार्थ ‘गुनगुन’ के गुनगुन को गुनगुन करके करती है। का उदाहरण

१—इन्द्रधनु का उदाहरण—‘काइ गुनगुनगुन मरा जोरन ? कर मान—

मन कोइ विनगुन मरा मे सु पारन।

इसमें वाच्यार्थ ‘गुनगुन’ के गुनगुन को गुनगुन करके करती है। का उदाहरण

परानु होने छनि ही मनीन थे ,  
न देगने थे जब थे मुकुन्द को ॥,

'हयं भार की शानि विषाद भार मे है ।'

भावोदय—जहाँ किनी भार की शानि पर किनी कल्प भार से  
उदन हो ।

भावसन्धि—गमान चमत्कार दावे हो भावो की उपरिधन जब एव  
ही गाय हो ।

'हयं और विषाद की मंघि'—

प्रभुहि बिनइ पुनि नितर महि, रात्रत लोचन तोल ।

शेखत धनिमिज-भोन छुग, जनु रिधु मंडल होन ॥

भाव सयलता—जहाँ पर बहुत से भावो का सम्मेलन ही ।

संलक्ष्यक्रम ध्यंग्यध्वनि—

रसके तीन भेद हैं—(१) शब्द शक्ति उद्भव धनुराणन ध्वनि (२) अर्थ  
शक्ति उद्भव धनुराणन ध्वनि (३) शब्दार्थ-उभय-शक्ति उद्भव धनुराणन ध्वनि ।

इस प्रकार इनके विभिन्न भेदो और उन भेदो को मिलाकर ध्वनियों  
की संख्या अत्यन्त अधिक हो जाती है ।

इगो दो भेद है—(१) अमंलदयक्रम व्यंग्य, (२) संलदयक्रम व्यंग्य ।

जहाँ वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में पूर्वापर क्रम संलदय होगा है वही संलदय क्रम व्यंग्य होता है और जहाँ इनमें पूर्वापर संबंध प्रतीत नहीं होता वही अमंलदयक्रम व्यंग्य होता है । इस पानि में रग, भाव, रगामाग और भावानाग आदि व्यंग्यार्थ होते हैं ।

यह अमंलदयक्रम व्यंग्य आठ प्रकार का होता है—

(१) रस,<sup>१</sup> (२) भाव,<sup>२</sup> (३) रसामाग,<sup>३</sup> (४) भावानाग, (५) भाव दान्ति, (६) भावोदय, (७) भावशान्ति, (८) भाव शबलता ।

भावशान्ति—भाव का जब अनौचित्य रूप से वर्णन हो । ये व्यभिचारी भावों की प्रधानता पर होते हैं ।

भावश्मन्ति—जब एक भाव की व्यंजना हो रही हो, उसी समय किसी दूसरे विरुद्ध भाव भी व्यंजना हो जाने पर पहले भाव की समाप्ति में जो चमत्कार होता है ।<sup>४</sup>

यथा—

उदाहरण—‘प्रतीव उत्कंठित म्याल बाल हो,

सवेग आने रस के समीप थे ।

१—“विभावानुभावव्यभिचारी संयोगाद्रस निष्पत्तिः”—भरत ना० शा०, प्र० ६ ।

२—साहित्यदर्पण में अपुष्ट स्थायी भावों की ‘भाव’ संज्ञा का स्पष्ट उल्लेख है । यथा, देव विषयक, गुरु विषयक, पुत्र विषयक, राज-विषयक रति तथा उद्धुद मात्र स्थायीभाव और प्रधानता से व्यजित व्यभिचारी आदि की ‘भाव’ संज्ञा है ।

३—जब रस ‘अनौचित्य रूप में व्यजित हो ! शृंगार रसामास— उपनायक में प्रेम होना, उभयनिष्ठ प्रेम न होना, ( २ ) हास्य ( गुह आदिको आलवन ), ( ३ ) करुणारसामास ( विरक्त में शोक का होना ), ( ४ ) रौद्र रसामास ( पूज्य व्यक्तियों पर क्रोध होना ), ( ५ ) धीर रसामास ( नीच व्यक्तियों में उत्साह होना ), ( ६ ) भयानक रसामास ( उत्तम व्यक्तियों में भय का होना ), ( ७ ) वीभत्स ( यज्ञ के पशु में ग्लानि होना ), ( ८ ) अद्भुत रसामास ( ऐंद्रजालिक कार्यों में विरभाव होना ), ( ९ ) शान्त रसामास ( नीच व्यक्तियों में शर्म की स्थिति होना )

४—आइ गए हनुमान, जिमि कहना मे वीर रस ॥

परातु होते यदि ही मनीषा से ,

न देखो मे जब वे सुकुन्द को ॥

'हमें भाव की शक्ति विनाश भाव से है ।'

भावोदय—जहाँ किसी भाव की शक्ति पर किसी अन्य भाव से

जन्म हो ।

भावसन्धि—समान समन्तार वाले दो भावों की उपस्थिति जब एक हो जाय हो ।

'हमें घोर विनाश की शक्ति'—

प्रभुहि विनाश पुनि विनाश महि, राजा सोचन सोन ।

सैन्य मनिमिज-मोन जुग, जनु विधु मडल डोल ॥

भाव संचलना—जहाँ पर बहुत से भावों का सम्मेलन हो ।

संलक्ष्यक्रम व्यंग्यध्वनि—

इसके तीन भेद हैं—(१) वाच्य शक्ति उद्भव अनुरणन ध्वनि (२) अर्थ शक्ति उद्भव अनुरणन ध्वनि (३) वाच्यार्थ-उभय-शक्ति उद्भव अनुरणन ध्वनि ।

इस प्रकार इनके विभिन्न भेदों घोर उप भेदों को मिलाकर ध्वनियों की संख्या अत्यन्त अधिक हो जाती है ।

## अध्याय २२

### रसोत्पत्तिः

प्राप्तकारिकों में रस के स्वरूप-निर्धारण के सम्बन्ध में चाहे कुछ वैमत्य आवश्यक रही हो, किन्तु काव्य में उसके प्रामुख्य की सबकी सहमति आवश्यक है। रसोत्पत्ति का मूलाधार सौन्दर्यानुभूति में प्राप्त आनन्द है। रसानुभूति के क्षणों में एकरसता का आनन्द प्राप्त होता है, किन्तु रसोद्रेक के समय भावनात्मक प्रक्रिया के द्वारा कुछ आचार्यों ने विभिन्न रस-सारणियों का भी निर्धारण किया है जो रसानुभव की तीव्रता में कयमपि सम्भव नहीं हैं। वस्तुतः काव्य का आत्यन्तिक प्रयोजन ही सामाजिकों द्वारा रस-चर्चणा है जो आचार्य मम्मट के 'सद्यः परिनिवृत्तये,'<sup>१</sup> के निकट है। रस-सूत्र के आदि प्रणेता काव्य-शास्त्रीय क्षेत्र में महामुनि भरत हैं जिन्होंने 'न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते,' की घोषणा की है। ध्वन्यालोककार आचार्य आनन्द वर्धन ने प्रस्तुतकारिका में काव्यात्मा रस को ही माना है :—

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।

कौञ्चद्वन्द्ववियोगोत्पः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥—ध्वन्यालोक ।

'रसादि रूप अर्थ ही काव्यात्मा है। कौञ्च दम्पति के वियोग से उत्पन्न, आदि कवि वाल्मीकि का शोक ही तो श्लोक में परिणाम हुआ है।' इस कारिका के टीकाकार आचार्य अभिनव गुप्त ने भी आचार्य आनन्दवर्धन की दो विरोधी दिखाई पड़ने वाली उक्तियों में सामञ्जस्य स्थापित किया है। एक स्थान पर 'काव्यस्तामाध्वनि' और दूसरे स्थान पर 'काव्यस्यात्मा रस' कहा गया है। ध्वनिकार ने सामान्य रूप से ध्वनि को काव्यात्म कहा है। वस्तु ध्वनि और अलंकार ध्वनि का पर्यवसान अन्ततः रस में ही हो जाता है जिन्हें वाच्यार्थ से उत्कृष्ट माना गया है।<sup>२</sup> आचार्य विश्वनाथ 'वाक्य रसात्मकं काव्यम्' ही

१—काव्य प्रकाश— { काव्य अथा सेऽर्थवृत्ते व्यवहारविदे सिवेतरक्षतये ।  
सद्यः परिनिवृत्तये कान्तसम्मिमत तयो पदेश मुजे ॥

—मम्मट ।

२—ध्वन्यालोक लोचन—'तेन रस एव वस्तुत आत्मा, वस्तुत्वकार ध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्मते इति वाच्यादुत्कृष्ट्ये तावित्यभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्यात्मेति सामान्येनोक्तम् ।'

मानते हैं। भोज देव ने काव्य के रसान्वित होने पर बल दिया है<sup>१</sup>। पंडित राज ने काव्य का आत्म-तत्त्व रस ही माना है। उनके विविध व्यंग्य का तात्पर्य काव्यात्मा में नहीं है अपितु विभिन्न काव्य-भारणियों से है। सभी प्रमुख आचार्य असंलक्ष्य क्रम व्यंग्य को ही रस मानते हैं। साहित्य दर्पणकार को इस उक्ति में बड़े मद्दम नहीं है कि 'रसात्मक वाक्य' को ही वाक्य कहा जाय। ऐसा होने पर वस्तु और श्लकार प्रधान वाक्यों में अन्यत्र दोष पा जायगा। वन्मुनः 'वाक्यात्मनो व्यंग्यस्या' का तात्पर्य मात्र रस में ही है। रस-निष्पत्ति १. मन्दर्भ में पंडित राज ने लिखा है कि तीन अभिधा मूल ध्वनि और दो लक्षणों मूल ध्वनि में रस ही पामर मणीय है और वही ध्वनि का आत्म-रस है।<sup>२</sup> संस्कृत के प्रायः सभी आचार्यों ने वाक्य के आत्मरस भाव का रस में रस-प्रतिष्ठा की है।

रस के शास्त्रीय स्वरूप की प्रतिष्ठा सर्व प्रथम भरत मुनि के नाट्यशास्त्र में हुई है। नाट्यशास्त्र का सूत्र तथा तत्सम्बन्धी अंश निम्नलिखित है :—

‘नत्र विभावानुभाव व्यभिचारि सयोगाद् रसनिष्पत्तिः।

को दृष्टान्तः ? अत्राह—यथाहि नानाव्यञ्जनीषधिद्रव्य सयोगात् रसनिष्पत्तिः भवति, यथाहि गुडादिमिश्रं व्यंज्यैः व्यजने, शोषधिभिश्च पाण्डुरादयो रसा निवर्तन्ते, तथा नानाभावोपपत्ता अपि स्वाधिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति। अत्राह—रस इति कः पदार्थः ? उच्यते। अस्वाधत्वात्। कथमास्वाधत्ते रसः ? यथा हि नाना व्यंजन संवृतमन्त्रं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति मुमनसः पुरया, हर्षादीश्च अधिगच्छन्ति तथा नानाभावाभिनय व्यञ्जितान् वागदूतस्त्वोपेतान् स्वाधिभावान् आस्वादयन्ति मुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादीश्च अधिगच्छन्ति।

विभावो, अनुभावो और व्यभिचारि भावों के सयोग से रसनिष्पत्ति होती है। जिस प्रकार नाना प्रकार के गुडादिक द्रव्यों, व्यंजनो और शोषधियों द्वारा पाण्डुर रस (एक प्रकार का स्वादिष्ट पेय) निष्पन्न होता है, उसी प्रकार विभावो, अनुभावों और व्यभिचारि भावों से युक्त हो कर स्वाधिभाव भी रस हो जाते हैं। गह्वर सामाजिक घैसे ही आनन्द लेते हैं जैसे शोमनचित्त वाले पुरुष मुग़ल छत्र छातर प्रसन्न होते हैं।<sup>३</sup>

रसमय के शास्त्रीय स्वरूप की प्रतिष्ठा के पूर्व विभावो-निष्पत्ति आधारक है। इत्यादि स्वाधिभावों के कारण नाट्य और काव्य में विभाव कहे

१—मन्दरनी कण्ठाभरण—अशेष दुर्गोत्तमात्मनःपुनरे रसोदहनम्।  
रसान्वितं कवि, कुर्वन् कीर्ति प्रीतिश्च विन्दति ॥



जाते हैं। विभाव दो प्रकार के होते हैं—आलम्बन और उद्दीपन। नायक या नायिका इत्यादि के आश्रय नायिका या नायक आलम्बन विभाव कहलाते हैं<sup>१</sup>। उद्दीपन विभाव व्यक्ति के हृदय में वासना रूप से स्थित इत्यादि भाव को उद्दीप्त करते हैं। यथा, एकान्त स्थान, वसन्तऋतु, आलम्बन की विविध चेष्टाएँ आदि। अनुभाव<sup>२</sup> वे बाह्य चिह्न हैं जिनमें रत्यादि स्थायिभाव अभिव्यक्त होते हैं।<sup>३</sup>

सात्विक<sup>४</sup> भाव भी विशिष्ट प्रकार के अनुभाव ही हैं जिनकी संस्था<sup>५</sup> है। चित्त में सत्त्वगुण के उद्रेक से इनकी उत्पत्ति होती है। जिन अस्थायी चित्तवृत्तियों की किसी विशेष स्थायीभाव के प्रसंग में क्षणिक उत्पत्ति होती है, उन्हें व्यभिचारि या संचारिभाव कहते हैं। सागर में लहरों की भाँति ये स्थायि भावों से उत्पन्न होकर उन्हीं में विलीन हो जाते हैं।<sup>६</sup> इनका संचरण सभी रसों में होता है। इसलिए ये व्यभिचारि भाव भी कहे जाते हैं। वासना रूप से हृदय में सदा विद्यमान रहने वाला जो स्थिर भाव, विरुद्ध अथवा अविरुद्ध भावों से विच्छिन्न नहीं होता, वह स्थायिभाव है जिसकी उपमा समुद्र से दी जाती है। समुद्र सब प्रकार के जलो को अपने में मिलाकर अन्ततः खारा ही बना लेता है।<sup>७</sup> महामुनि भरत के अनुसार स्थायिभाव आठ हैं—रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, और विस्मयरये यथाक्रम शृंगार हास्य, करुणा, रोद्र, वीर, भयानक, वीरत्स और मद्भूत रसों के स्थायिभाव हैं। दण्डी अपने काव्यादर्श में, धनञ्जय दशरूपक में इसी सिद्धान्त को स्वीकार करते हैं। इन भावार्थों के अनुसार नाटक में दान्त रस नहीं हो सकता क्योंकि उसके स्थायि-

१—‘एवं पञ्चात्मके ध्वने परस्परमणीयता रस ध्वने स्तदात्मा रस स्नातद भिधीयते।’—रस गगधर।

२—आलम्बन नायकादिस्तआलम्बन रसोद्गमात्।—साहित्य दर्पण।

३—उद्दीपन विभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये।

आलम्बनस्य चेष्टाया देशकालादयस्तथा ॥—वही।

४—अनुभावो विकारस्तु भावसमूहनात्मकः।—दशरूपक।

५—स्तम्भः स्वेदोऽयं रोमाञ्जः स्वरभङ्गोऽयं वेगपुः।

वैवर्धनमथ प्रलय इत्यष्टौ सावित्ताः स्मृताः ॥—नाट्यनाम्नः।

६—विशेषादाभिमुख्येन धरन्तो व्यभिचारिणः।

स्था यन्नुन्मग्न निमग्नः कल्पोला इव वारिणी ॥—दशरूपक।

७—त्रिद्वैरविष्टैर्वा मारैर्विष्टिपते न यः।

आत्मभारं न यदप्यन्यत् न स्थायी सवणा नरः ॥रसकान्तः।

समस्त काम की निष्फलतादि की ओर उचित धुष्टि गयी हो सकती है। मनुष्य प्रेक्षाओं का  
—के वैयक्तिक दायित्व हो होगा, —की परीक्षा या धारणा नहीं।<sup>१</sup> आनन्द  
रस,<sup>२</sup> चरितार्थ,<sup>३</sup> और समस्त<sup>४</sup> आदि मान्य को मध्यम रस और सम,  
अन्यथा या निन्दित को अन्तः प्रत्यक्षभाव स्वीकार करने हैं। भाव प्रकाश के  
प्रत्येक शास्त्रात्मक शास्त्र को रस मानने हैं जिसका अन्वयिभाव रसत् और समम्  
को विहीन रस बाह्य रूपों में ईदम्पुष्ट, विन की मन्त्र प्रकाश धारणा है<sup>५</sup> ।

रम के व्युत्पत्तिमूलक दो अर्थ निर्धारित किए हैं । १-धाम्वादि, 'रस्तो धाम्वादिभ्यो इति रम ।' २-प्रत्यय-भरणे इति रम । सामान्य रूप में 'रम' शब्द का प्रयोग मित्रादी में भी हुआ है, जैसे, पद रम, दूध, शब्द, रूप, गन्ध, स्पर्श, इन्द्रिय सुगन्धि, ध्यानन्द, ध्यानुर्वेद में रमयन्त, पारद, वीर्य, जन तथा रम नेन्द्रिय आद्य पदार्थ, वेशो में गोमय, वनस्पतियों का द्रव, दूध, जन, स्वाद, गन्ध आदि, वनस्पत आदि में मधु के लिए उचित्यर्थ में प्राणतत्त्व या स्वाद के लिए; रामायण में जीवन-रम देव तथा रम और महाभारत में जल, मुरा, गन्ध, काम एवं स्नेह के लिए इसका प्रयोग मिलता है । गार्हित्य शास्त्र में इसका प्रयोग वाय्वाभ्यास या वाय्वभ्यास के लिए हुआ है । अज्ञानन्द, सहोदर की बलाया का भूत श्रौत 'नैमिषीय उचित्यर्थ' है जिसमें 'रमो वै स', वह वर ब्रह्म की ही ध्यानन्द या रमरूप बताया गया है । ध्यानन्द में ही मृष्टि का अविर्भाव, विनाश और निरोधक भी है ।

प्रागल्भ्यभाव की दृष्टि में रग ब्रह्म भी एक ही है। तन्तु उपाधि-भेद में इनके भी मुख्यतया नव भेद हो जाते हैं और बालगत अन्य विभेदों की भी सृष्टि होती रहती है। ऐसे बाल रग का मन्त्र काव्य-नाट्य से हृदय काव्य के लिए भी स्थिर किया गया। बालगत धीर भक्ति को भी रग रूप में स्वीकृति मिली, सौन्दर्य, मृग, घन, व्यग्न, दुःख उदात्त, पादरस्य, कान्ठ्य, घोडनक आदि को भी रग-रूप में स्वीकृति दिलाने का प्रयत्न हुआ। शृंगार के रस राजत्व तथा 'एकोऽस्यः कर्ण मेधा के मूल में रस से रग के उद्भव की कल्पना निहित है।

- १—देगिए—दत्तस्थक
- २—देगिए—द्वय्यालोक
- ३—देगिए—मभिनव भारती
- ४—देगिए—काव्य प्रकाश, ४।३०।४७
- ५—रजस्तमोविहीनात्तु मत्स्वावस्थान् साचेत्ततः ।

मनागस्पृष्टबाह्यार्थात् शान्तो रस इतीरितः ।— भाव प्रकाश ।



## अध्याय २३

### अलङ्कार—

संस्कृत साहित्य में अलङ्कार-शास्त्र का प्रयोग अत्यन्त व्यापक रूप में किया गया है। केवल अभिधान पर दृष्टि रखने वाले इसे काव्य का बहिरंग मान सकते हैं। किन्तु काव्य के मुख्य अन्तस्तरों का वैज्ञानिक रोनि में विवेचन होने के कारण यह काव्य का अन्तरंग भी है। अलङ्कार शास्त्र की परिधि में निस्सन्देह अलङ्कार भाषाओं ने रस शास्त्र अथवा गौण्य शास्त्र का भी समावेश किया है। भाषाओं में 'रसवत्' आदि अलङ्कारों के अन्तर्गत ही 'महाकाव्य में रस की स्थिति' मात्र है। दण्डी ने भी 'रसवत्' अलङ्कार के भीतर आठों रसों और आठों स्थायी भावों की कल्पना की है। उद्भट ने 'रसवत्' अलङ्कार के भीतर नौ रसों को माना है। उद्भट ने यों तो मर्त्य अलङ्कार की ही स्थिति मानी है किन्तु काव्य में रसों के सन्निवेश के वे भी पक्षपाती हैं। भारतीय भाषाओं में सम्मेलन ने अप्रस्तुत प्रशंसा, गमागोक्ति तथा आक्षेप के भीतर प्रतीयमान का व्यर्थ के बहुत से भेद ग्रहण कर लिये हैं। इस प्रकार प्राचीन भाषाओं में रस के स्वरूप को तो स्वीकार किया है। किन्तु उसे ही काव्य का सर्वस्व नहीं मान लिया है। प्रतीयमान अर्थ को केवल सहायक रूप में ग्रहण किया गया है।

भाषा के रूप (Form) को संवारने तथा सजाने के साधन विशेष के रूप में अलङ्कार का प्रयोग हुआ। किन्तु कालान्तर में इस सम्प्रदाय के भाषाओं ने इस रूप (Form) का एक अत्यन्त व्यापक अर्थ मान लिया। भाषाओं में सम्मेलन के अनुसार काव्य के शब्द और अर्थ निर्दोष हो, गुणयुक्त हो और कही-कही बिना अलङ्कार वाले भी हो तो कोई बात नहीं।<sup>१</sup> इस पर टिप्पणी करते हुए चन्द्रालोककार जयदेव ने कहा है कि जो लोग काव्य को अलङ्कार ही के शब्द और अर्थ वाला मानते हैं वे यह क्यों नहीं मान लेते कि अर्थ अनुष्ठ (ठही) भी होती है।<sup>२</sup> इस सम्प्रदाय के भाषाओं ने उसी प्रकार अलङ्कार को

१—देहिणु सम्मेलन—काव्य प्रकाश—‘तद्वदोरो शब्दार्थो सगुणयुक्त सङ्गीतो पुनः कवयि।’

२—चन्द्रालोकि यः काव्यं शब्दार्थं वननङ्गी।

यसौ न मन्दते वस्मादनुष्ठाननङ्गी॥

जानने का प्राण गरज माना है त्रिग प्रकार धर्म का मुख्य गुणगण उल्लेख है। धार्मिक भाषा में न सर्व प्रथम यह मत प्रसिद्ध किया कि कविता के मोक्ष के लिए धार्मिक भाषाएँ हैं। इस विज्ञान का समर्थन उनके दोहराए गए उद्धृत ने किया और दूसरा, रस और रस का आधार धर्म के विद्वानों ने उनका अनुसरण किया।

इस प्रकार यदि हम संस्कृत साहित्य पर एक दृष्टि डालें तो उगरी मूल विज्ञान धार्मिक के अन्तर्गत प्रवाह को समझने का प्रयास करें तो हम स्पष्ट रूप से विदित होगा कि तत्कालीन साहित्य में दो प्रकार की विज्ञान धार्मिक थी। एक प्रकार की साहित्यिक विज्ञान साहित्यिक के रूप में थी जिसका प्रधान प्रतिपाद्य रूप था—दूरी विज्ञान धर्मिक साहित्य के रूप में थी जिसका प्रधान विषय विषय धर्मिक था। धार्मिक धर्मिक धर्मिक तथा धर्मिक सम्प्रदाय के प्रतिष्ठित पण्डितों ने इन दो धार्मिकों को मिला दिया।<sup>१</sup> धर्मिक पहले प्रधान गुण माना जाता था। पहले विषय के उपरान्त निर्वाह के लिए उसे उचित क्रम से समझा धर्मिक महत्ता था। किन्तु कालान्तर में धर्मिक का उत्तरदायित्व को सोमा से धर्मिक बढ़ जाना पण्डित मन्यता समझा जाने लगा।<sup>२</sup> रस का दृष्टि कि 'प्राचीन धार्मिक भी काव्य में धर्मिकों को ही प्रधान मानते हैं।' इसके प्रति कुछ समय तक तो ऐसा व्यसन बढ़ा कि प्रत्येक धार्मिक नए-नए धर्मिकों का विधान करना ही धर्मिक इष्ट समझते थे। धार्मिक भारत ने धर्मिक साहित्य में केवल धर्मिक धर्मिकों का उल्लेख किया है।<sup>३</sup> किन्तु वे विभिन्न रसों की परिधि के भीतर ही आ गए हैं। धर्म, रस और धर्मिक रस की सृष्टि के लिए छोटे-छोटे धर्मिकों से युक्त शब्दों से उपमा और रूपक का प्रयोग हो। धर्मिक रस की रचना के लिए रूपक और धर्मिक धर्मिकों से युक्त धार्मिक छन्द का प्रयोग हो। कुवलयानन्द तक इसका विकास १२५ तक की सस्या तक पहुँच गया।

धर्मिकों से वस्तु-वर्णन में सहायता मिलती है। केवल सृष्टि धर्मिक वर्णन ही काव्यत्व नहीं है, वह स्वभावोक्त हो सकता है जो धर्मिक की धर्मिक में आती ही नहीं है, क्योंकि वह वर्णन, वस्तु या विषय है—उसकी वर्णन-प्रणाली

१—देखिए भा० ह० प्र० द्विवेदी कृत हिन्दी साहित्य की भूमिका  
पृ० ११६

२—सन्त योगस्टाइन।

३—१, धर्मिक, २, उपमा, ३, रूपक और ४, धर्मिक

नहीं। महाराज भोज ने 'सुन्दर धर्म शोभित करने वाले को ही' १ धनंकार की कोटि में माना है। धनार्थ दांडी ने धनका की योजना से स्वभावनीय की बतलाना की है। २ वाङ्मय में वर्णित विषय को हृदयंगम करने के लिए ही धनकार-योजना की गई है वस्तु-निर्देश धनकार का विषय नहीं है, वह यथार्थ में रम का विषय है जिनका सम्बन्ध मानव हृदय के स्रोतों से है। जहाँ हिमो प्रसार क्रिया-संज्ञना होगी वही किसी वर्णन-प्रणाली को धनंकारता प्राप्त हो सकती है। ३

जिनसे सजावट की जाय उसी को धनंकार कहते हैं। ४ धाचार्य वामन ने सौन्दर्य की ही धनकार माना है। ५ राज दोषर ने धनकारों की उपयोगिता में इमे वेद का सप्तम घंग माना है। ६ धाचार्य भामह ने 'शब्दार्थो सहितो काव्यम्' के द्वारा शब्द धोर धर्म के समुचित सामञ्जस्य द्वारा काव्य की बतलाना की है। धाचार्य कुन्तक ने 'साहित्य की बतलाना को अप्रसार किया है। ७ भोजराज ने भी 'शृंगार-प्रकाश में उसी भावना को पुष्ट किया है। वात्स्यायन ने अपने काम सूत्र में चौंसठ बलाधों के अन्तर्गत क्रिया 'बला' की भी बतलाना की है जिसका धर्म है काव्य श्रवणों का विधान। इस प्रकार सौन्दर्य बोध के विविध उपकारणों का प्रतिपादक शास्त्र धनंकारों को माना जा सकता है। भामह के यह कहने पर भी 'धनसंज्ञती पुनः बलावि' पशूपर्वी जयदेव को 'चन्द्र लोक' में जो उत्तर देना पड़ा है ८ उससे इसकी महत्ता सिद्ध होती है।

१—धनमर्थलंकुर्वन, —महाराज भोज

२—नानावर्त्य पदार्थानां रूपं साक्षाद्विकुञ्चती ।

स्वभावो विदुष जातिस्त्वेत्याद्या सालंकृतियंया ॥

३—धाचार्य सुल्क—

४—(धनं क्रियतेऽनेनेत्यलङ्कारः)

५—सौन्दर्य मलङ्कारः ।

६— । धनंकारः सप्तममङ्गमिति यायावरीयः ।

रिक्ताताद्वेदार्थनिबजनतेः । काव्य मीमांसा पृ० ३।

जयदेव उपा०—पृष्ठ ४

निसंज्ञती ।

ज्ञती । चन्द्रालोक १।८

मलकारों के वर्गीकरण के भी विभिन्न मापार हैं। कुछ लोग मल और धर्म में विभिन्नता तीन प्रकार से मानते हैं (१) धर्म में (२) व्यापार में (३) ध्वन्य में।

ध्वनि-मापार्य मलान्तरपथ		
निरय	ध्वनित्य वक्रोक्तिरस	मोक्षरस
गुणपारोति	मलकार	(वृत्तक) मलान्तर

यों तो प्रायः सभी भाषायों में इन संबंध में मलान्तर विचार व्यक्त किए हैं। हिन्दी भाषायें भागह, द्रष्ट तथा उद्भूत इन संबंध में विशेष उल्लेखनीय हैं। मलकार मल के प्रत्येक भाषायों के भागह धर्मधर्म्य हैं जिनके टीकाकार भाषायें उद्भूत तथा द्रष्ट हैं। दंडी भी मलकारों की प्रमाणता सिद्धी न किसी रूप में स्वीकार कर चुके थे। भरत के नाट्य शास्त्र से कुवलयानन्द तक धर्मकारों का पर्याप्त विकास हो चुका था। इनके वर्गीकरण में द्रष्ट का धोम्य, वास्तव, ध्वनित्य और ध्वन्य मलकार मूल माना गया है। इस विषय में एकाग्रलोकार विद्यापर की विवेचना अधिक वैज्ञानिक है। उन्होंने धोम्य विरोध और तर्क को उत्कृष्ट मूल माना है। बाङ्गमय के लिए मलकार सबसे अधिक उपयोगी इसलिए है कि इन्हीं से वक्रोक्ति तथा ध्वनि की कल्पना प्रादुर्भूत हुई है।<sup>१</sup>

ऐतिहासिक क्रम से विचार करने के लिए मलकार के भाषायों और ग्रंथों का निम्नलिखित सारिका प्रस्तुत की गई है—

भाषायें	ग्रन्थ	मलकार संख्या
१—भरत	नाट्यशास्त्र	४
२—वेदव्यास	मणि पुराण	{ ७२१ मलकार १५ मलकार
३—भट्टि	भट्टिकाव्य	३८
४—भागह	काव्यालंकार	३८
५—दण्डी (सप्तम शताब्दि)	काव्यादर्श	३९
६—उद्भूत	काव्यमलकार-सार-संग्रह	४१
७—वामन	काव्यालंकार-सूत्र	३३

- ८—छट्ट (नवम् शताब्दि) काव्यालंकार ५-शब्द०, १० अर्थ०  
 ९—भोज (एकादश शताब्दि) सरस्वती कंठाभरण २४ ,, २४ ,,  
 १०—मम्मट ,, काव्यप्रकाश ८ ,, ६२ ,,  
 १२—द्वयक (द्वादश ,,) अलंकार सूत्र (अलंकार सर्वस्व) ८४ ,, अर्थ०  
 १२—वाग्भट्ट ,, काव्यालंकार ४ ,, ३५ ,,  
 १३—हेमचन्द्राचार्य ,, काव्यानुशासन ६ ,, २६ ,,  
 १४—जयदेव—(द्वादश, त्रयोदश) अन्धालोक ८ ,, २२ ,,  
 १५—विद्याधर—(१२७५ से १३२५) एकाग्रली-ध्वन्यालोक, शंक प्रकाश और अलंकार सर्वस्व के आधार पर  
 १६—विद्यानाथ (१२७५ से १३२५) प्रतापछद्र-यशोभूषण-काव्य प्र० और अलंकार सर्वस्व के आधार पर  
 १७—(द्वितीय) बामह्न चतुर्दश शताब्दि) काव्यानुशासन  
 १८—विश्वनाथ कविराज (चतुर्दश शताब्दि)। साहित्यदर्पण—६० शब्द०, अर्थ०  
 १९—अण्णय दीक्षित कुवलयानन्द और चित्र भीमासा— १२५  
 (१५७५-१६६७)  
 २०—शोनाकर (सप्तदश शताब्दि) अलंकार-रत्नाकर-पूर्वाचार्यों से २७ अलंकार और अधिक  
 २१—यशस्क अलंकारोदाहरण ६ नवीन अलंकार  
 २२—गण्डारराज जगन्नाथ (सप्तदश शताब्दि) रसमगाधर—७० शब्द० और अर्थ०





की ध्याना करे हुए विष्णु है। त्रि, संगीतमय विचार उग मन का होना है जो मनुष्यों के धन्यजन में प्रवेश कर उनका रहस्य जान चुका है।' हृदय का विचार है त्रि 'कविता, कला और मनोरंजनों द्वारा जीवन की ध्याना है।' आचार्य मुक्त ने हृदय को 'मुक्तारम्भा को' समझा कहा है, 'हृदय की इसी मुक्ति-साधना के लिए मनुष्य की यात्री जो राग-विधान करती आई है, उसे कविता कहा गया है।' तान्य यह त्रि विभिन्नता में अभिन्नता को स्थापित करना, विष्णुमय जीवन में श्रृंगार की कड़ियों जोड़ना, जीवन के प्रति अनु-राग जगाना काव्य के धून में है। संगीत इन्हीं काव्य-रागों को गति देता है, सन्तन देता है, एकाग्रता प्रदान करता है, ध्यानारविण मुद्रा का सूत्रपात करता है और आत्म-विस्मरण की प्रेरणा देता है। कलाकार राग की पकड़; सेखनी की साधना में करता है, विराट् को स्याही की एक-एक बूँद में उतारकर सजीव बनाता है। कही सत्यान्वेषण में सेखनी को गति मिलती है तो वहीं गति, वही भावों को स्याही कम पड़ जाती है तो वही अधिक। वह अपनी साधना में कहीं सचेष्ट रहता है तो वहीं निरचेष्ट। किन्तु उसमें साधक का आत्मविश्वास तो रहता ही है। संगीतज्ञ भी स्वरों को घनापता है, बीणा के तारों पर उसे उतारने का प्रयास करता है, वह भी साधक है। अपनी साधना में विरला से ये दोनों रत हैं, अपने पथ पर अविचल भाव से बढ़ने जा रहे हैं। कही सेखनी टूट रही है, टूटकर गिर रही है। तो वहीं बीणा के तार ढीले पड़ रहे हैं, वहीं उनमें अधिक बसाव आ रहा है, हृदय की पोड़ा उँगलियों में उतर रही है। फिर भी दोनों बढ़े जा रहे हैं, कही ? भगवान् जाने !

संगीत काव्य की भाँति शब्दों की भाषा नहीं, बल्कि वह भाव-पूरित ध्वनि की भाषा है। सारी सृष्टि ही संगीतमय है। वायु-पत, नदी, मेघ, रात सब के मन्तस्तन से एक मूक किन्तु स्पष्ट स्वरलहरी प्रवाहित होती रहती है। मानव का ध्यानदातिरेक जो वाणी का विषय नहीं बन पाता, सगीत का अनि-वचनीय ध्यानन्द प्रदान करता है। भाव-पूरित धारणों में मानव की तल्लीनता कभी काव्य के निकट आ जाती है, कभी नाद के क्षेत्र में संगीत की साधना जयदेव के 'गीत गोविन्द' से ध्रुवपद की सरस रागिनी में पूरी हुई थी। 'ललित लवंग सता परिपोलन' में, 'सरस बसन्त के भव्य घातावरण में हरि का विहार' करना दिखाया गया है। मैथिल-कोकिल विद्यापति के कंठ से वही वाग्धारा उनकी पदावली की पक्ति-पक्ति में बह रही है। सभी कलाकारों की यह साधना उनकी कला को प्रेयणीय और प्रभविष्णु बनाने का साधन विशेष है। भावों की स्वर द्वारा अभिव्यक्ति ही, संगीत है। काव्य में शब्द 'ब्रह्म' है, संगीत में 'नाद' ब्रह्म

है। इस प्रकार दोनों का सम्बन्ध आध्यात्मिक, चिरन्तन एवं सार्वजनीन है। काव्य में श्रेयता के साथ ही साथ श्रेयता और प्रेयता भी हो, संगीत में प्रधानता श्रेयता को है। यदि वह श्रेय और प्रेय भी हुआ तो विशेष प्रभावोत्पादक होगा।

“संगीत का मानव जीवन से निकटतम सम्बन्ध है। बालक के जन्म से ही चारों ओर खुशी के गीत गाए जाते हैं, विवाह के मंगलमय गीतों के बीच वह एक नए संसार में प्रवेश करता है, मनुष्य की साँस का प्रत्येक ठार संगीत की झंकार बनता रहता है, मृत्यु के समय भी उसे गीतों के मंत्र सुनाए जाते हैं। यही कारण है कि भारत के झरझरे कवि, भक्त, संत और गायक—जय-देव, विद्यापति, सूर, तुलसी, कबीर, मोरा और रसखान—आज तक भी विशेष निकट हैं।” काव्य और संगीत ये दोनों ही सलित कलाएँ हैं। स्वरों से मनुष्य के भारोहावरोह के साथ संगीत की और कविता की प्रत्येक पंक्ति के साथ भाव की गतिशीलता प्रकट होती है। दोनों का ही प्राण ‘नाद’ है। पर इनमें भी संगीत के ‘नाद’ में सूक्ष्मता है, काव्य के नाद में स्पष्टता या चित्रण है, दोनों ही में ध्वनि और सत्य का उपयोग होता चलता है। पर संगीत में इसका नियमन होता है। काव्य-कला स्वच्छन्द है, उसमें गति और स्थिति की उतनी चिन्ता नहीं रहती है जितनी रूप-चित्रण की या सन्निवृत्त चरित्र की। स्वरों की कल्पना भी रस के आधार पर की गई है। काव्यकला में संगीत का होना आवश्यक है। संगीतात्मकता के कारण ही आज के मुख्य गीतकारों का साहित्य में एक विनिष्ट स्थान है, उनके गीतों में सरसता, लचीलता और आह्लादकार है। संगीत में ‘पुनरक्ति’ अविविक्त नहीं होती, किन्तु काव्य में वह क्षम्य नहीं। कलाकार अपनी अभिव्यक्ति में जितना मग्न होगा, उतना ही अपनी कला को समर्पण देने में वह सफल होगा। उगमे जितनी ही अधिक साधना होगी, वह गद्य के हृदय में ध्वनि उतना ही अधिक स्थान बना लेगा। कला सौन्दर्य की अभिव्यक्ति है, जीवन गायना।

कविता शब्दों के रूप में संगीत है; संगीत स्वर-रस में कविता। अपने रूप में संगीत, कविता के समरूप है। किन्तु स्पष्ट रूप में वह कविता में खोई हुई हो जाता है क्योंकि स्पष्टता में पूर्णतया अधिक हो जाती है। गीत की वह शक्ति भी अनिर्वचनीय है जिसकी मधुर मूर्च्छना में ‘गूर’ की गीतियाँ गुरभी-नगर में विद्यमान हो जाती हैं, जिसके प्रभाव में वे ‘घाँस-पत’ और ‘गूँ-गूँ-गूँ’ को भी दुहरा देती हैं। विराट् अपने रजसाव का परिष्कार कर शरीर के हावों का निरूपण बना रहता है, मृग जीवन का मोह खान मृग का शरीर मुँह कृपण है। गीत की शक्ति में वह और बेजबान पर भी अपना प्रभाव डालता है,

वह है—उसका 'पङ्कज', उसका 'सरगम' । संगीत, काव्य के रूप में निकला तो हृदय से है । किन्तु बाह्येन्द्रियों में उसका सम्बन्ध 'श्रवण' से ही है । संगीत का सर्वस्व भाव है, भावावेग ही कविता है । जगमे 'सुन्दर' शब्दों को सुन्दर क्रम से रखकर भावाभिव्यक्ति की जाती है ।

काव्य और संगीत का उद्गम सोन भी उतना ही पुराना है, जितना पुरानी सृष्टि है, जितना पुराना इसका क्रमिक विकास है । प्रकृति कवियों की भी चिर-प्रेयसी है और मंगीतज्ञों की भी । प्रकृति रूप और शृंगार में अन्त-वैली है । उसकी रन-झुन में झल्लें चलभाए हुए कोई हँसता है और कोई रोता हुआ गा रहा है अन्तरिक्ष में मेघमाला की मनुहारें न जाने कितनी कल्पनाएँ करती हैं पर पूरी नहीं होती, हारकर बरस पड़ती हैं, मुग़लान कोंधकर छिप जाती है—यही तो प्रकृति का और शून्य का सारस्वत संगीत है । हिन्दी के मुकु-भार कवि 'पंत' का भी 'गान' 'झाह' से निकला है और कविता चुपचाप झोंपों से उमड़ कर बहने लगी है । हिन्दी की गायिका महादेवी भी जब गाते-गाते थक जाती हैं तब 'विश्व-वीणा' में श्रवणी 'झंकार' मिलाने लगती हैं । यो तो संगीत का क्रमिक विकास ब्रह्मा, शिव, सरस्वती, नारद से होता हुआ भरत मुनि तक हुआ है और इसमें छः राग और तीस 'रागिनियों की कल्पना भी की गई है, जिनमें पाँच राग (भैरव, हिण्डोल, मेघ, दोषक एवं श्यो) की उत्पत्ति शिव और 'वैदिक' राग की उत्पत्ति पार्वती से मानी गई है । तीस रागिनियाँ ब्रह्मा द्वारा उत्पन्न की गई हैं । किन्तु इसका एक दार्शनिक पक्ष भी है जो इसे काव्य के अधिक निकट ला देता है । ईश्वर के तीन रूप गन् विन्-मानन्द के 'गन्' में कविता की सृष्टि हुई, उसके 'मानन्द' रूप में गणीत की सृष्टि । सत्य दोनों का एक ही है । कलाकार की भाव-विभोरता एक नीरव संगीत के रूप में अभिव्यक्त होकर जब नये-नूने वणों से सजाई जाने लगती है, तब कविता की सृष्टि होगी है । 'चित्रों में नेत्रों का नीरव संगीत है, गणीत में मन का पुनरविन ।'

उत्पुलक विवेचन में गणीत को दण्ड-रहित 'नाद' को विशेष मानकर ही निरूपित किया गया है क्योंकि इसकी परिधि में श्रुत्य एवं वाच्य बर्णन भी आ जाती है । जीवन में सामरस्य और आनन्द की सृष्टि-दोनों का मध्य है । गणपति रूप में कवितापत्र भावों की कतिपयता गणीत में आती है, परकाव्य की कल्पना और गणीत का राग—दोनों अभिन्न हैं । भाव-आनन्द में बलाना है, दण्ड-अनन्द में बहो राग है । सृष्टि की सर्वनात्मक शक्ति 'नाद' पर ही आधारित है और एका रूप है—रस, रसि, सुश्रुति । बहो काव्य तथा गणीत दोनों का रूप है ।

## अध्याय २५

### साहित्य के विषय (CONTENTS) :—

वाङ्मय की रूप-सज्जा, के लिए विषय-प्रयोजन आवश्यक है। सारी जड़-चेतन तथा उससे इतर प्रकृति—साहित्य की विस्तृत परिधि के अन्तर्गत है। साहित्य में वे सभी दृश्य-अदृश्य वस्तुएं प्रा जाती हैं जिसका जीवन और जगत से बाहे कुछ सम्बन्ध हो या न हो। विषय-निर्धारण में मनुष्य की स्वान्तः प्रेरणा, अनुकरण-भावना और प्रतिक्रिया-वृत्ति सहायक है। अनुकरण और प्रतिक्रिया के लिए तो मूर्त्तधार और स्वान्तः-प्रेरणा को उद्बुद्ध करने के लिए अमूर्त्तधार आवश्यक विषयों का मूलाधार है। साहित्य का स्वरूप सदा विषयानुकूल परिवर्तित होता रहता है। सृष्टि में वैचित्र्य है, मानव-जीवन में वैचित्र्य और जटिलता है, वही साहित्य में भी है, किन्तु साहित्य के वैचित्र्य में साम्य है; साहित्य की धारा अविच्छिन्न है। जब मनुष्य प्राकृतिक सौन्दर्य-विलास से मुग्ध हो जाता है तब वह अपने मनोभावों को व्यक्त करने की चेष्टा करता है। सौन्दर्यानुभूति से साहित्य-मृजन और कला-विकास होता है। सौन्दर्य-प्रियता और सौन्दर्य-सृष्टि की चेष्टा मानव जाति की उत्पत्ति के साथ ही है। इसी आधार पर हिन्दी-साहित्य का कला-विकास तीन रूपों से हुआ है—प्राकृतिक, नैतिक और आध्यात्मिक। हिन्दी साहित्य के आदि काल में वाङ्मय और धर्म की प्राकृतिक अवस्था, यी, मध्य युग में नैतिक अवस्था का आविर्भाव हुआ और जब भारतीय समाज में धार्मिक उत्क्रान्ति हुई, तब साहित्य में नवोत्थान का काल उपस्थित होने पर आध्यात्मिक-भावनाओं की प्रधानता हुई।

धर्म और संस्कृति की विकासावस्था में प्रकृति पृष्ठभूमि बनी, वही हमारी साधना केन्द्र बिन्दु रही। प्रातः कालीन बालारुण की सावित्रा में नैसर्गिक सौन्दर्य का पुंजी भूत रूप तो अनादि काल से बना हुआ है किन्तु उसमें आर्यों ने एक महाशक्ति<sup>१</sup> का भारोप किया तथा उसे धार्मिकता का पुट दिया। प्रकृति भारत के लिए आरम्य थी। हिन्दू साधक, विश्व-देवता और विश्व-प्रकृति के साथ एकाकार थे। इस अवस्था में तन्मयता की भावना प्रधान थी। वह सोचता था कि हम इस रूप-सागर में निमग्न होकर नित्य नवीनता को <sup>२</sup>

१—‘तस्मिन्निदं देव्यम्’—

२—‘शरी-शरी यन्नवतामुपैति, तदेव रूपं नवरमणीयतायाः।’

मान करे जो सौन्दर्यं मृष्टि का मुखर सङ्ग है । इसी भावना से धर्म और  
 जो विविध भूमियों का निर्माण हुआ जो काव्य के मूल हैं, जो साहित्य के ।  
 है तथा जिनका मध्य युग के साहित्य में उत्तरोत्तर विकास हुआ है । इसी के  
 साथ जिनका भी भावना भी प्रकट हुई जिससे विज्ञान की मृष्टि हुई । धार्मिक  
 भावना ने ब्रह्मा के स्वरूप को एक नवीन मोड़ दिया जिससे समस्त वैदिक  
 वाङ्मय की मृष्टि हुई । जैन तथा बौद्ध युग में जो ब्रह्म-कला का अभिमान हुआ  
 सब विज्ञानों की ओर विद्वानों का ध्यान आकृष्ट हुआ । यह परम्परा मिथ्यों, नायों,  
 आचार्यों में होती हुई मूल-साहित्य में पूर्ण रूप से विकसित हुई । कला में  
 व्यक्तित्व की प्रधानता हुई, पर विज्ञान में वह विशेष रूप से लक्षित नहीं हो सका ।

मध्य युग में धार्मिक उत्क्रान्ति के साथ नैतिकता का भी विकास तीन  
 रूपों में हुआ । प्राण-रक्षा के लिए सामयिक भाव, अवशित शक्ति का अस्तित्व  
 स्वीकार करने से राजसिक भाव, अनन्त के लिए शान्ति की व्यापकता होने से  
 सात्विक भावों की मृष्टि हुई । सात्विक भाव में मनुष्य प्रकृति की जड़ नहीं  
 समझता, उनके साथ अपना सायात्मिक सम्बन्ध जोड़ता है, वह उसे अपने जीवन  
 में ग्रहण करना चाहता है, जैसे रस-रूप में परिणित करना चाहता है । सात्विक  
 चेतना में प्रकृति प्रेममयी रहती है ।<sup>१</sup> आधुनिक युग में आध्यात्मिक भावों के  
 प्रति पुनः प्रत्यावर्तन प्रारम्भ हो गया है । इस प्रकार साहित्य की विषय परिधि

१—यो भद्रगवतगीता में इस सन्दर्भ में इस प्रकार व्यक्त किया गया  
 है कि—

‘सर्वं रजस्तम इति गुणः प्रकृतिः सम्भवाः ।

निबध्नन्ति महाबहो देहे देहिनमव्ययम् ॥

तत्र सत्त्वं निर्मलत्वात् प्रकाशकमनामयेम् ।

सुखसमेन बध्नाति ज्ञानसमेन चान् व ॥

रजो रागात्मकं विद्धि तृष्णा-संगसगेद्भवम् ।

तन्निबध्नाति कौन्तेय कर्ममनदेहिताम् ॥

तमस्त्व<sup>१</sup> ज्ञानजं विद्धि मोहनं सर्वं देहिताम् ।

प्रमा<sup>२</sup> दालस्यं निद्राभिस्त्रिबध्नाति भारत ॥ }  
 सत्त्वं सुखं सञ्जयति रजः कर्माणि भारत ।

ज्ञानमावृत्य तु तूमः प्रमादे सञ्जयत्युत ॥

सत्त्वाः सञ्जायते ज्ञानं रजसो लोभ एव च ।

प्रमादं मोहो तमसो भवतो ज्ञानमेव च ॥—अध्याय १४

सदैव वैचित्र्य-युक्त है। काल या साहित्य के विषयगत कुछ निश्चित स्रोत होते हैं जहाँ से वाङ्मय की निर्भरिणी सतत प्रवहमान है।

**विषय और उनके स्रोत :—**

कवि का कर्म काव्य कहलाता है। वस्तुतः कवि वही है जो किसी वस्तु का परिचय धारता सम्पन्न वर्णन करने में निपुण होता है। काव्य के विषयों के विविध स्रोत हैं। इतिहास का विस्तृत विकास काव्य सामग्री के उपभोग के रूप में है। इतिहास प्रतीत की घटनाओं का विवरण प्रस्तुत करते हुए भविष्य का सन्देश-वाहक है, वर्तमान की घटनाओं का सेखा-जोखा प्रस्तुत करते हुए वह राष्ट्रीय प्रगति का हिसाबलोकन कराता है। इस प्रकार इतिहास के विषय ही कल्पना के मणि काचन संयोग से युक्त होकर काव्य का अभिधान-विधान करते हैं। भारतीय साहित्य में पुराण साहित्य से उन ग्रन्थों, का बोध होता है, जिसमें प्राचीन भारतीय कथाएँ ब्राह्मण, इतिहास, धर्म विज्ञान आदि संगृहीत हैं। 'पुराण' का अर्थ इतिहास भी किया जाता है। कौटलीय अर्थ शास्त्र में इतिहास की परिभाषा लिखते हुए बताया गया है कि इतिहास वही है जिसमें पुराण और इतिवृत्त-दोनों हों। भारतीय साहित्य में पुराण, प्रतीत और वर्तमान को जड़ने वाली श्रृंखला है। प्रतीकवाद, परोक्षवाद और स्वप्नवाद से अनुप्राणित प्रठा-रहों पुराण भारतीय सामाजिक जीवन के प्रामाणिक साक्षी हैं। भगवद् में लिखा है कि यजुर्वेद के साथ ऋक्, साम छन्द और वेद उत्पन्न हुए हैं। वृहदारण्यक में लिखा है कि जैसे गीली लकड़ी के संयोग से जलती हुई भाग में से धुआँ प्रलग्न-प्रलग्न निकलता रहता है, उसी प्रकार इस महाभूत के निःश्वाम से ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद अथर्ववेद, इतिहास पुराण, विद्या उपनिषद्, दलोक, सूत्र, व्याख्यान और अनुष्ठान निकले हैं। छान्दोग्य उपनिषद् के मत से इतिहास और पुराण वैदिककाल में पाँचवे वेद हैं। वस्तुतः पुराण वैदिक कथाओं, जनश्रुतियों, मृत्ति, पत्थर, हस्त-लेख, भाषा वगुन, राजवश वर्णन के प्रतीक और भण्डार हैं।

में साहित्य-विषय के अग्रस्त स्रोत हैं ।

साहित्य के विषयों का दूसरा स्रोत लोक-कथाएँ हैं । मौखिक कथन और श्रवण की परम्परा के कारण वैदिक वाङ्मय बाल्यम के अनुसार पाठान्तर और प्रक्षेप में समाविष्ट होकर समस्त वाङ्मय को प्रभावित करने रहे हैं । वृद्धजनों द्वारा श्रुत कथाओं और मनोरंजक कहानियों का उद्भव और उनकी परम्परा प्राचीन है । लोक-कथा उन कथाओं को कहते हैं जो प्रायः मौखिक रूप में हमें एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक मिलती रहती हैं । मौखिक कहानी में एक ही बात बार-बार कही जाती है और ऐसे सम्ये-सम्ये पद आते हैं जिनमें से एक भी शब्द इधर से उधर नहीं किया जा सकता । ये प्रायः पौराणिक कथा और धीरे-धीरे कथाओं से युक्त होती हैं । संस्कृत साहित्य में कथा साहित्य का उद्भव वैदिक साहित्य से ही होता है । ब्राह्मण ग्रन्थों और उपनिषदों में मनोरंजक और उपदेश प्रधान कथाओं के अनेक उदाहरण मिलते हैं । किन्तु साहित्य की वास्तविक सामग्री के रूप में लोक-कथाओं का उनसे भी अधिक महत्वपूर्ण स्थान है । लोक-साहित्य जनता की अपनी वस्तु है । धर्म, जल, संग की भाँति ही वह मानव जीवन का अभिन्न भाग है । लोक-साहित्य और संस्कृति का सम्बन्ध अत्यन्त प्राचीन होता हुआ भी चिरनवीन है । नीति कथाओं में उपदेश की प्रधानता होती है परन्तु लोक-कथाओं में मनोरंजन प्रधान है । साहित्य की सामग्री प्रायः सांसारिक अथवा लौकिक होती है जो प्रायः लोक-कथाओं पर आधारित होती है और उनके समान इनमें उपकथाओं का सम्मिश्रण प्रायः देखा पड़ता है । लोक-कथाओं का कथानक बहुधा अमत्कार-पूर्ण अलौकिक विषयों से भरा हुआ और रूप युक्त होता है । कथा की परिभाषा की परिधि में भी यही वस्तुएँ आती हैं ।<sup>१</sup> इस प्रकार लोक-कथाएँ भी साहित्य सामग्री की व्यापक निधि के रूप में सदैव प्रयोग की जाती रही हैं ।

साहित्य में कवियों द्वारा कल्पित कथाओं में शुद्ध कल्पना में समाज या सामाजिक घटनाओं से धार्मिक आर्थिक राजनीतिक आदि परिस्थितियों में लेखक की स्वतः मानसिक वृत्ति या अनुभव में, प्रकृति में, सामग्री के रूप में उपयोग किया जाता है । इसी सामग्री के आधार पर गूरुम रूप में साहित्यिक विषयों को तीन भागों में विभक्त कर दिया गया है :—

(१) कथात्मक, (२) वर्णनात्मक, (३) भावनात्मक । कथात्मक विषयों

१—कथा की सरल वस्तु अदृश्य विनिर्मित । मा० दत्त, परिच्छेद,





